

Théâtre et Histoires de vie

Se former à la rencontre de Soi et de l'Autre par la représentation de récits de vie transculturels*

Daniel Feldhendler**

Abstract

Aller à la rencontre de l'Autre. Entrer dans une écoute sensible de son récit de vie. Faire représenter un fragment de son histoire. Se découvrir Soi-même comme un Autre. Créer des liens entre nos histoires de vie. Une telle démarche favorise la création d'un espace privilégié, un lieu pour dire son histoire et la relier à celle des autres. Le recours à la scène catalyse la mise en relation d'expériences singulières. Nous abordons ici un théâtre de récits de vie pour se dire et se voir, un théâtre pour devenir acteur et sujet de son histoire. La représentation de nos histoires de vie est anthropologie dynamique et herméneutique transculturelle. Elle s'ouvre à un imaginaire social riche en dynamique transformatrice. Cette contribution approfondit les enjeux de la représentation d'histoires de vie et ses potentialités en tant que vecteur de changement social. Le fait que cette démarche théâtrale se soit, depuis 1975, si rapidement développée dans le monde est une expression de sa modernité dans notre époque actuelle: elle s'avère être un instrument pertinent dans le dialogue social. La méthode crée un espace potentiel pour la rencontre d'individus et de groupes. Elle encourage au dialogue, en reliant les uns et les autres dans une affirmation de leur rôle de sujets co-créateurs de leur histoire et de leurs récits de vie. Les dimensions sociales et politiques sous-jacentes à ce processus deviennent apparentes: développer des formes de lien social qui prennent en compte les singularités et l'expression des individus en catalysant une dynamique de médiation comme reliance, mise en relation et synergie entre l'individuel et le social.

* Texte à paraître dans les Actes du colloque scientifique international de l'Université de Wrocław (Pologne) – mai 2018 *Vitalités des approches biographiques. Du paysan polonais de 1918 à nos jours* (2018) <http://thomasznaniecki2018.dsw.edu.pl/en/> <http://thomasznaniecki2018.dsw.edu.pl/wp-content/uploads/2018/03/thomasznaniecki-2018-program.pdf>.

** Enseignant-chercheur à l'Université Goethe de Francfort/Main (RFA) et formateur/superviseur dans la Formation Permanente. Membre de l'Association internationale des histoires de vie en formation (ASIHVIF) et de l'Association internationale de théâtre de récits de vie (IPTN). Membre fondateur de l'Association des réseaux germanophones de théâtre et récits de vie et de l'école de formation à ces pratiques (Allemagne, Autriche, Suisse en affiliation avec le Centre for Playback Theatre, New York, U.S.A.).

Andare incontro all'altro. Entrare in un ascolto sensibile del suo racconto di vita. Fargli rappresentare un frammento della sua storia. Scoprire Se-stessi come un Altro. Creare legami tra le nostre storie di vita. Tale processo favorisce la creazione di uno spazio privilegiato, un luogo per dire la propria storia e legarla a quella degli altri. Il ricorso alla scena catalizza la messa in relazione delle esperienze singolari. Affrontiamo qui il tema del teatro delle storie di vita per raccontarsi e per vedersi, un teatro per diventare attore e soggetto della propria storia. La rappresentazione delle nostre storie di vita è antropologia dinamica ed ermeneutica transculturale. Si apre a un immaginario sociale ricco di dinamiche trasformative. Questo contributo approfondisce le questioni della rappresentazione delle storie di vita e delle loro potenzialità, quale vettore di cambiamento sociale. Il fatto che questo processo teatrale, dal 1975, si sia sviluppato rapidamente nel mondo è un'espressione della sua modernità nella nostra epoca: dimostra di essere uno strumento rilevante nel dialogo sociale. Il metodo crea uno spazio potenziale per l'incontro di individui e gruppi. Incoraggia il dialogo, connettendosi l'un l'altro nell'affermazione del loro ruolo di co-creatori della propria storia e delle proprie storie di vita. Le dimensioni sociali e politiche che sono alla base di questo processo diventano evidenti: sviluppare forme di legame sociale che tengano conto delle singolarità e dell'espressione degli individui catalizzando una dinamica di mediazione come affidamento, relazione e sinergia tra l'individuo e il sociale.

Un théâtre de récits de vie

Réinventer des formes de lien social qui prennent en compte les singularités des individus, tel est l'enjeu d'une démarche conçue et développée aux Etats-Unis, dans l'état de New York. J. Fox et J. Salas¹ ont développé

¹ J. Fox, *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama, Group Method, and Spontaneity*, Springer, New York 1987; Id., *L'histoire personnelle mise en scène dans le Théâtre Playback*, in J.-P. Klein (ed.), *L'art en thérapie*, Editions Hommes et Perspectives, Marseille 1993; Id., *Acts of Service. Spontaneity, Commitment, Tradition, in the Non Scripted Theatre*, Tusitala Publishing, New Paltz 1994; J. Fox - H. Dauber (eds.), *Gathering Voices, essays on playback theatre*, Tusitala Publishing, New Paltz 1999; J. Salas, *Improvising Real Life, Personal Story in Playback Theatre*, Tusitala Publishing, New Paltz 1993; J. Salas - L. Gauna, *Half of my Heart. True stories told by immigrants in Dutchess County, New York*, Hudson River Playback Theatre, New Paltz 2007; Id., *Immigrant Stories in the Hudson Valley*, in R. Solinger - M. Fox - K. Irani (eds.), *Telling Stories to Change the World*, Routledge, New York 2008; Id., *Stories in the moment: Playback Theatre for Building Community and Justice*, in C.E. Cohen - R. Gutiérrez Varea - P.O. Walker (eds.), *Acting Together: Performance and The Creative Transformation of Conflict*, New Village Press, Oakland 2011.

depuis 1975 une approche dynamique des récits de vie. Fox propose de faire représenter d'une façon spontanée, fragments de vie et récits personnels. Dans une situation de représentation, des acteurs restituent sur le champ et reflètent à travers le jeu ce qu'un membre de l'auditoire vient de communiquer. Un sentiment, une pensée, des images, un moment, un récit de vie exprimé par un spectateur trouve ainsi leur expression sur scène. Chaque vécu exprimé est tour à tour mis en scène selon une dramaturgie particulière. Il y a en quelque sorte *re-présentation* condensée de la narration et *re-jeu*: d'où le choix de *Playback Theatre*. Dans ce modèle de dialogue transitif, apparaît une dimension sociale, personnelle et singulière qui prend peu à peu forme et sens. Les membres d'un groupe font mettre en scène l'expression de leurs subjectivités à travers des regards extérieurs. Ils se découvrent dans la parole et l'image, dans ce miroir ou prisme inter-subjectif qui leur est ainsi renvoyé. Dans une situation d'atelier ou de session de formation, les participants sont tour à tour acteurs et spectateurs en éveil, dialoguant et communiquant par l'intermédiaire de la narration de leurs récits et de la représentation scénique de vécus exprimés et latents. Des thèmes sous-jacents apparaissent à travers la représentation de ces fragments de vie individuels. Un phénomène de *biographisation*² et de socialisation par la mise en commun de ces fragments de vie se met en place. Un ou des fils conducteurs, fruits d'un *co-conscient* et d'un *co-inconscient* groupal se révèlent alors, au fur et à mesure du développement du processus. La transposition sur scène se constitue comme moteur et elle favorise la dynamique qui s'instaure dans le groupe de personnes présentes: la dimension individuelle et personnelle de la narration ouvre la voie à la résonance collective.

La méthode que nous désignons dans un contexte francophone par le terme de *théâtre-récit* ou *théâtre en miroirs*³ opère à partir d'un modèle de dialogue social constructif. Aujourd'hui une attitude nouvelle et un regain d'intérêt se manifestent dans le monde entier envers cette approche interactive de la communication.

² C. Delory-Momberger, *Histoire de vie et recherche biographique en éducation*, Anthropos, Paris 2005.

³ D. Feldhendler, *Théâtre en miroirs, l'histoire de vie mise en scène*, Téraèdre, Paris 2005.

Un espace potentiel pour dire nos histoires

Les fondateurs de la méthode de représentation de récits de vie insistent de façon catégorique sur la nécessité de créer un espace privilégié favorable à la spécificité de cette démarche. Deux éléments sont essentiels à l'identité de la méthode: une appréhension intuitive du sens donné à l'expérience du narrateur et une perception esthétique de l'histoire elle-même dans la représentation scénique. L'enjeu est fondamental dans la mesure où il repose sur l'affirmation et la reconnaissance de l'Autre quand un fragment de vie prend forme et sens de cette façon.

Fox et Salas insistent particulièrement sur le cadre qui favorise l'état de compréhension mutuelle approfondie et qui peut devenir vecteur de passages et de transformations. Ce théâtre de récits de vie est porté par des structures de rituel. Salas⁴ fait à cet égard référence à Brook⁵, qui présente la fonction ancestrale et traditionnelle du théâtre: fournir à une communauté la structure et les formes d'une réintégration temporaire, et par extension à toutes ces communautés actuelles qui vivent le quotidien dans une fragmentation. Cette fonction du théâtre ne pourrait plus s'accomplir, le processus de fragmentation sociale étant tel que nous ne partageons plus de valeurs ni de liens communs, matrices à partir desquelles le rituel instaure le lien social. Selon Brook, les auteurs et metteurs en scène, dramaturges modernes, devraient développer une nouvelle «matrice d'unité» qui est le moment, l'instant du jeu, l'ici et maintenant partagé par les acteurs et le public, le moment de re-création de liens sociaux. Le dispositif de représentation de récits de vie pourrait constituer l'espace dans lequel cette matrice d'unité serait créée. Son essence repose sur le fait que tout public, aussi hétérogène qu'il soit dans ses références culturelles et sociales, partage un élément commun: le moment de la narration et la scène de la représentation provenant de la vie des individus. Nous réalisons, dit Salas, un rituel qui correspond aux besoins immédiats de l'événement et du moment: «Nous sommes orientés dans l'instant et nous participons en commun à la naissance d'une scène, la révélation de la vie, in situ, dans l'ici et maintenant.»

Le *playback theatre*, ce *théâtre en miroirs* est donc à la fois événement artistique et événement social qui fait appel à une dramaturgie complexe

⁴ J. Salas, *Improvising Real Life, Personal Story in Playback Theatre*, cit., p. 108.

⁵ P. Brook, *L'espace vide*, Seuil, Paris 1977.

et sensible. Cette dynamique repose sur la création de communication interpersonnelle qui donne sens et forme à l'expérience du narrateur à travers sa narration. La fonction spécifique des acteurs est de créer une œuvre dramatique reposant sur une compréhension profonde et accrue de la narration du conteur-narrateur: ils transforment des moments de la vie réelle, ce «théâtre brut», en des formes dramatiques qui vont trouver écho et résonance collective. Regarder et écouter est une expérience esthétique, une expérience d'affirmation, d'expansion et d'ouverture de soi, un moment de plaisir de mettre en partage une parole personnalisée. C'est un art qui s'engage à affirmer l'expérience de tout un chacun et à favoriser la mise en lien entre les individus et les groupes sociaux parcellisés afin qu'ils puissent trouver un niveau d'échange, dans la communication et le dialogue.

La représentation spontanée de fragments de vie crée une dynamique qui catalyse le travail de reliance entre l'individuel et le social tout en invoquant l'intersubjectivité relationnelle. Au-delà de ce principe fondamental de réflexivité dans le travail de reliance entre l'individu et le groupe, une synergie transformatrice avec d'autres enjeux pointe à l'horizon.

La scène, espace de médiation et de transformation

L'espace transitionnel de la scène peut être considéré comme espace de médiation. Kaës⁶ distingue des traits constants aux figures de la médiation. La médiation comme lien transforme conjointement et corrélativement l'espace intrapsychique et l'espace intersubjectif. Toute médiation implique une représentation de l'origine, ou renvoie à une scène des origines. Elle s'inscrit dans une problématique des limites, des frontières et des démarcations, des filtres et des passages; elle est coextensive au processus de symbolisation qui suppose un écart. Dans l'ordre intersubjectif, la médiation est écart et passage de l'Un à l'Autre, à plus d'un autre. Dans ce passage, comme dans l'espace intrapsychique, surgit la question de l'origine du sujet et des liens qui le constituent, la représentation des limites entre leurs espaces respectifs, communs et partagés. La médiation permet au sujet d'explorer, sans s'y perdre, l'espace interne et l'espace externe, puis l'espace singulier et l'espace commun et partagé. Toute médiation

⁶ R. Kaës, *Médiation, analyse transitionnelle et formations intermédiaires* in B. Chouvier (ed.), *Les processus psychiques de la médiation*, Dunod, Paris 2002, p. 13.

suscite un cadre spatio-temporel. C'est dans cet espace-temps que s'inscrivent les enjeux des processus de transformation.

La scène en tant qu'espace de médiation spéculaire constitue un puissant instrument de communication interactionnelle et devient potentiel de changement. Cet espace intermédiaire crée les conditions d'ouverture aux processus de transformation individuelle et sociale: la «*Scène-Miroir*» du *playback theatre* a les qualités d'une «*Autre scène*». La scène est définie comme «*locus nascendi*» par Moreno⁷, comme «*espace esthétique*» par Boal⁸, comme «*espace potentiel*» par Winnicott⁹ ou comme «*Autre scène*» par Mannoni¹⁰. Il s'agit de la même scène, interprétée et nommée différemment selon les écoles, comme le constate Schützenberger¹¹ dans sa définition du concept de *locus nascendi*, de la scène psychodramatique morénienne. Ce lieu de la vie est aussi espace-temps pour naître et renaître et il «représente, d'une certaine façon, l'autre scène freudienne, où se jouent les affects et les interactions que l'on saisit à l'état naissant, in *status nascendi* pour mieux les comprendre». L'espace transitionnel de la scène est lieu de compréhension qui se révèle aussi agent de transformation, comme lieu d'une *réalité élargie*, riche en potentialités transformatrices.

Ces considérations soulignent l'évidence et la nécessité de conditions particulières à créer pour mobiliser une synergie de spontanéité créatrice et libératrice d'énergie. Une telle mobilisation énergétique avec ses qualités cathartiques peut être motrice du processus de *transformation*. Pour créer une forte disponibilité, un cadre sécurisant s'impose, porté par les structures du rituel du *playback theatre*. Le principe essentiel de la méthode repose sur l'émergence d'une parole qui va trouver écho à travers sa restitution transposée et la mise en relation avec d'autres vécus. Fox invite à saisir l'essence de ce qui est dit et de ce qui est exprimé dans le non verbal de la situation. Ceci requiert de créer les conditions favorables à l'ouverture et à la spontanéité des narrateurs, du conducteur et des acteurs. Des attitudes telles qu'écoute, congruence, présence, flexibilité, intuition

⁷ J.L. Moreno, *Das Stegreiftheater*, Gustav Kiepenheuer, Potsdam 1923; Id., *Théâtre de la spontanéité*, Desclée de Brouwer, Paris 1984.

⁸ A. Boal, *Méthode Boal de théâtre et de thérapie*, Ramsay, Paris 1990.

⁹ D.W. Winnicott, *Jeu et réalité*, L'espace potentiel, Gallimard, Paris 1975.

¹⁰ O. Mannoni, *Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre scène*, Seuil, Paris 1969.

¹¹ A.A. Schützenberger, *Vocabulaire de base de sciences humaines*, Epi éditeurs, Paris 1981; Id., *Le psychodrame*, Petite Bibliothèque Payot, Paris 2003.

et perception eidétique sont nécessaires. La qualité d'une écoute et d'une compréhension en profondeur vont de pair avec le degré de résonance des auditeurs, des narrateurs, du conducteur, des acteurs et musiciens. La restitution des récits se réalise à travers la représentation scénique – entre réel, imaginaire et symbolique dans cet espace particulier. La scène peut alors s'ouvrir aux récits de vie et à leur profondeur.

Un théâtre de cultures en mouvement

La démarche décrite se trouve à la croisée de plusieurs champs: société, éducation, action culturelle, intervention sociale, art, santé, accompagnement. D'abord implantées dans les pays anglophones, puis germanophones, ces pratiques sont présentes dans plus de soixante pays du monde entier. Ce théâtre interactif se révèle très exigeant pour ceux qui le pratiquent: ils sont appelés à s'exercer dans des pratiques formatives, à une démarche «compréhensive» et créatrice comme maïeutique et herméneutique de l'instantané. Une école de formation a été créée en 1993 dans l'état de New York et d'autres écoles en étroite relation avec celle-ci se créent dans le monde. Nous avons créé en 2005, à Francfort sur le Main en Allemagne, l'Association des réseaux germanophones de théâtre et récits de vie et de l'école de formation à ces pratiques (Allemagne, Autriche, Suisse en affiliation avec le *Centre for Playback Theatre*, New York, U.S.A.). Il existe depuis 1990, une association internationale (*IPTN*) réunissant les praticiens en réseau que l'on peut consulter sur internet.

Depuis sa création en 1975, le *playback theatre* s'est ouvert à des espaces, des contextes culturels et des pratiques très diversifiés. Il est présent sur tous les continents, dans des lieux institutionnalisés (écoles, universités, formation permanente, hôpitaux, centres de soins, entreprises, espaces culturels, centres sociaux, etc.). Il est de même présent dans les lieux d'enfermement (les prisons), dans la rue, dans les banlieues et dans les zones sensibles. La restitution de fragments d'expériences vives par la représentation scénique ouvre des potentialités. Briser la culture du silence dans de nombreuses régions du globe – lointaines ou proches – rapproche ces pratiques de celles du *théâtre de l'opprimé*¹², mais aussi du *sociodrame*

¹² A. Boal, *The Aesthetics of the Oppressed*, Routledge, London 2006.

*morénien*¹³, démarches de recherche-action-intervention qui abordent plus particulièrement les aspects collectifs, axiologiques, sociaux et idéologiques des groupes en société.

Des pratiques transculturelles

Sous l'impulsion de J. Salas et de sa compagnie, le projet *Histoires d'Immigrants* a débuté en 2004. A son origine, une série de 20 représentations bilingues (espagnol/anglais), destinées à des groupes d'immigrants, ont eu lieu dans un centre communautaire de l'Etat de New York.

Le dispositif: des membres de la *Compagnie Hudson River Playback Theatre* organisent des représentations dans un centre où des immigrants sans papiers, parents et enfants sont accueillis. Les parents de langue hispanophone peuvent participer à des cours de langue pour apprendre l'anglais, tandis que les enfants sont accompagnés par des éducateurs/enseignants. Suite aux cours, les parents et leurs enfants assistent à des représentations qui se déroulent en espagnol et en anglais, avec l'aide de traducteurs. Les acteurs sont bilingues. A l'aide de la méthode du Playback Theatre, les parents font le récit de situations vécues, leurs récits d'immigration illégale, souvent dans des conditions traumatisantes, leur passage de la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis. Les enfants sont présents et entendent souvent pour la première fois leurs parents raconter et mettre en partage avec d'autres leurs souffrances et leurs espoirs. Les situations représentées spontanément transmettent la dimension existentielle des expériences vécues. Les adultes migrants viennent du Mexique, de Colombie, de Porto Rico, du Guatemala, du Pérou, d'Argentine, d'Equateur, de Belize, de la République Dominicaine et du Paraguay. Une publication témoigne de ce travail de pionnier¹⁴. Ce document bilingue, intitulé *La moitié de mon cœur: Histoires d'Immigrants*, constitue une forme de recherche-action. Avec l'accord préalable des participants, Salas et son équipe ont enregistré les paroles des migrants à la suite des représentations.

Les thèmes répertoriés dans cette monographie présentent des fils conducteurs: Voix d'immigrants (pourquoi sommes-nous venus, vivre

¹³ J. Fox, *The Essential Moreno: Writings on Psychodrama*, cit.; D. Feldhendler, *Psychodrama und Theater der Unterdrückten*, Nold, Francfort 1992; T. Wittinger (ed.), *Handbuch Soziodrama, Die ganze Welt auf der Bühne*, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2005.

¹⁴ J. Salas - L. Gauna, *Half of my Heart. True stories told by immigrants in Dutchess County, New York*, cit.

dans un nouveau pays, parler une nouvelle langue, trouver du travail, être loin de la famille, nos espoirs pour l'avenir) – Histoires de vie (traverser la frontière, le travail, l'éducation, nos rêves) – Entendre les Histoires de vie (réactions des spectateurs migrants et d'autochtones américains invités aux représentations) – Immigration (des mythes et des faits): le dernier chapitre de cette publication est consacré aux données statistiques sur la nécessité économique de populations migrantes, accompagnées d'informations historiques et sociopolitiques sur l'immigration aux Etats-Unis.

Depuis 2005, de nombreuses représentations publiques ont confirmé l'intérêt constant de cette forme d'intervention. Ce projet initial s'est développé et les représentations se sont déroulées dans d'autres espaces et contextes (écoles, programmes pour les enfants de migrants, centres multiculturels afro-américains, conférences pour mères et filles hispanophones). Les interventions se sont adaptées aussi à d'autres publics en détresse: des immigrants en provenance d'Haïti suite au tremblement de terre, de Chine, du Bangladesh, du Kosovo.

Un aspect particulièrement significatif: suite aux représentations, les personnes présentes ont intégré dans leur contexte familial et social, la pratique de la narration de récits de vie personnels comme acte de *Re-connaissance*. Devenant sujet de leur histoire, certains immigrants, après avoir pu régulariser leur statut en obtenant un permis de séjour (*green card*), ont décidé d'agir en tant qu'acteur-citoyen au service de leur propre communauté. Ils se sont formés aux pratiques du Playback Theatre et interviennent avec d'autres acteurs en public, pour transmettre l'existentialité de l'immigration clandestine¹⁵.

Depuis, des réseaux sociaux s'organisent et relient ceux qui ont été impliqués dans de telles trajectoires¹⁶.

¹⁵ J. Salas, *Immigrant Stories in the Hudson Valley*, in R. Solinger - M. Fox - K. Irani (eds.), *Telling Stories to Change the World*, cit.

¹⁶ Cfr. <http://hudsonriverplayback.org/> - <http://hudsonriverplayback.org/what-we-do-2/immigrant-stories/>.

Vers une éthique et une politique du Sujet

Dans la mouvance novatrice des formes de représentation de situations existentielles, un nouveau projet intitulé *Libra* est en cours d'élaboration depuis 1999. Les objectifs formulés, révèlent les enjeux éthiques actuels: développer des formes d'intervention adéquates pour combattre le rejet de l'Autre, le racisme, l'exclusion, la violence, l'oppression, les extrémismes et promouvoir dans son propre pays le dialogue entre individus et communautés. La génération fondatrice du *playback theatre* se penche aujourd'hui sur le développement de nouvelles pratiques qui favorisent la justice sociale, l'action sociale ainsi que la résolution des conflits – entreprises de restauration d'interaction sociale et d'humanité. Pour Fox, l'art peut transformer et sauver des vies humaines. Ainsi la mise en scène de la vie serait à considérer comme vecteur potentiel pour devenir acteur-citoyen, auteur et protagoniste de sa vie, sujet de son histoire, sujet agissant sur le devenir humain et sur le cours de l'Histoire au présent.

Nous découvrons au quotidien cette notion fondamentale d'acteur social, concept à prendre dans tous les sens du terme, pour être auteur et devenir protagoniste de sa vie, acteur et co-créateur dans la transformation du monde en cours.

La méthode de représentation de récits de vie est instrument d'anthropologie dynamique¹⁷. Elle présente des qualités heuristiques pour aller à la rencontre de l'Autre. Elle sert l'apprentissage de la co-existence et le développement d'attitudes relationnelles fondamentales, telles qu'écoute sensible, empathie, introspection, implication, intuition, distanciation, présence et état de perception liminaire, flexibilité de rôle, disponibilité intellectuelle, affective et corporelle, spontanéité créatrice et intervention responsable. La dynamique réflexive catalyse le travail herméneutique d'émergence de sens et de *reliance* entre l'individuel et le social. En favorisant dialogue transitif et intersubjectivité relationnelle, le théâtre-récit devient pratique d'altérité vécue et lieu d'imaginaire social.

La démarche invite à assumer son histoire et dans certains contextes à revisiter l'Histoire à travers nos histoires singulières. Elle se conçoit comme «Art formateur de l'existence»¹⁸, en relation avec le mouvement

¹⁷ R. Schechner, *Between Theater and Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1985.

¹⁸ G. Pineau, *Temporalités en formation. Vers de nouveaux synchroniseurs*, Anthropos, Paris 2000.

international des histoires de vie en formation et de recherche biographique en éducation (ASIHVIF).

Autres références bibliographiques

- D. Feldhendler - A. Boal - J.L. Moreno, *Theatre and Therapy*, in M. Schutzman - J. Cohen-Cruz (eds.), *Playing Boal*, Routledge, London 1993, pp. 87-109.
- D. Feldhendler, *Médiations sociales et théâtre-récit*, in C. Delor - J. Biarnès (eds.), *Insertion, Biographisation, Éducation. L'orientation scolaire et professionnelle*, n. 36, vol. 1, Paris 2007, pp. 45-58. <http://osp.revues.org/index1281.html>.
- D. Feldhendler, *Playback Theatre, Life History and Biographical Research*, in H. Dauber (ed.), *Wo Geschichten sich begegnen - Gathering voices*, Kasseler Beiträge zur Erziehungswissenschaft, Band 3, Kassel University Press, Kassel 2008.
http://playbacktheatre.org/wp-content/uploads/2010/04/Feldhendler_PT-Life-History-and-Biographical-Research_in-English.pdf
- D. Feldhendler, *Mise en scène de récits biographiques pluriculturels. Actes du colloque de l'ARIC*, Université de Fribourg (Suisse), Association Internationale pour la Recherche Interculturelle 2010.
<http://www.unifr.ch/ipg/assets/files/DocARIC2010/ActesCollARIC10/FeldhendlerDaniel.pdf>
- D. Feldhendler, *Théâtre et Récits de vie: Mettre la vie en scène pour un Agir Social*, in C. Niewiadomski - C. Delory-Momberger (eds.), *La mise en récit de soi. Place de la recherche biographique dans les sciences humaines et sociales*. Septentrion, Presses universitaires, Lille 2013, pp. 159-171.
- V.W. Turner, *Le phénomène rituel*, Presses Universitaires de France, Paris 1990.