



# impact

Les cahiers  
du  
Centre  
du Théâtre  
Action

#1

**POSTURE**  
LE THÉÂTRE ACTION  
AU PRISME  
DES INSTITUTIONS

# ONT CONTRIBUÉ À CE NUMÉRO

**DANIEL ADAM** est le fondateur de La Compagnie Maritime, théâtre d'in(ter)vention. Grand prix de la Communauté française du concours de nouvelles La Fureur de Lire 2001 avec Envol, Finaliste du Prix Rossel 2010 et Prix Plisnier 2011 avec Une histoire tue. Il a publié plusieurs romans et nouvelles, ainsi que des pièces de théâtre.

**LÉA BEAUBOIS** est graphiste diplômée de l'École de Recherche Graphique (ERG-Belgique). Elle a réalisé la charte graphique d'impACT, ainsi que la mise en page de ce premier numéro.

**BRUNA BETTIOL** est comédienne-animatrice et co-fondatrice d'Alvéole Théâtre. Avec H@rcèlements elle poursuit une réflexion sur la question de la violence des jeunes.

**CHLOÉ BRANDERS** est chercheuse et enseignante en criminologie à l'UCLouvain et à l'Université Catholique de Lille. Elle a défendu sa thèse en 2020, intitulée: Du jeu à la subversion. Création collective théâtrale en réclusion. Elle est également chargée de projet au CTA.

**SIMON FIASSE** est comédien-animateur au sein de la Compagnie Buissonnière. Il intervient en milieu carcéral depuis 2008. Au départ de cette pratique, il a initié le projet Brèche[s], création théâtrale sur la posture d'animation en prison.

**YVON FRANÇOIS** est comédien-animateur et co-fondateur d'Alvéole Théâtre. Cette compagnie mène depuis longtemps des spectacles-animations pour les jeunes: alcool, anorexie, violences dans les rapports amoureux, etc.

**DAN KAMINSKI** est professeur de criminologie à l'UCLouvain. Dans ce numéro, il intervient par le biais de la photographie, nous offrant une perspective spécifique sur l'institution et illustrant également certaines réalités, rendant compte de leur construction et de leur opacité.

**DIMITRI PROCOFIEFF** est peintre et photographe. Dans ce numéro, il nous propose des illustrations à l'encre librement inspirées de sa perception des textes de ce premier numéro d'impACT et des réalités sociales qui y sont traitées.

# SOMMAIRE

Contributions ..... 2

Sommaire ..... 3

Le mot du dirlo ..... 4

Éditorial ..... 6

## LA FOCALÉ

Entretien ..... 8

H@rcèlements: de la violence institutionnelle  
à la collaboration avec les écoles

ENTRETIEN AVEC YVON FRANÇOIS ET BRUNA BETTIOL (ALVÉOLE THÉÂTRE)  
CHLOÉ BRANDERS

## LATITUDE

Article d'analyse transversale ..... 18

Théâtre et institution: Et si on jouait ensemble?  
CHLOÉ BRANDERS

## REGARD(S)

Carte blanche ..... 30

L'in(ter)vention théâtrale est un risque  
DANIEL ADAM (LA COMPAGNIE MARITIME)

## CRÉ-ACTION

Valorisation d'une création théâtrale ..... 38

Brèche[s]: quand le théâtre entre en prison,  
quand le doute entre en moi!

SIMON FIASSE (COMPAGNIE BUISSONNIÈRE)

Colophon ..... 47

# LE MOT DU DIRLO

Aujourd'hui XXI<sup>e</sup> siècle, le théâtre action ne peut être enfermé dans une seule définition, car multiforme, insoumis, complexe, pluriel, que ce soit dans son approche esthétique, pratique, et idéologique. Ce théâtre action que nous incarnons aux côtés des acteurs des compagnies se veut un théâtre populaire au sens noble du terme, un laboratoire des luttes par l'art, par le théâtre, la culture, pour montrer des formes innovantes, soulever la poussière des enjeux sociétaux, développer des espaces critiques, créer avant tout avec et pour le collectif mais pas seulement.

Ce théâtre que nous défendons, revendiquons, irrigue un savoir être, un savoir collectif, une approche qui raconte des histoires de femmes et d'hommes pour semer du lien. Pacte narratif, voie indispensable pour créer, réagir, faire circuler les démarches singulières auprès du plus grand nombre.

Ce premier cahier du Centre du Théâtre Action, ImpACT, veut mettre en valeur les pratiques artistiques, esthétiques, politiques des compagnies de théâtre action.

Ces cahiers auront pour vocation, au fil des numéros, d'alimenter les réflexions à partir d'une thématique centrale qui sera développée en empruntant des chemins différenciés, révélant ainsi la manière dont les outils du théâtre action sont mobilisés et incarnés par les équipes, les praticiens, les «ouvriers» de notre secteur.

ImpACT se veut surtout un espace dédié à la pensée, cette zone d'ouverture aux possibles. Ce territoire sans fin de l'imaginaire où l'artistique, l'esthétique, la pratique militante, les outils du théâtre action utilisés par et pour le collectif se retrouvent rassemblés au cœur d'ImpACT pour occuper un espace singulier où le théâtre action est un tisseur d'actions collectives.

ImpACT vous convie à une expérience à partager sans modération et dont les variations et mouvements que vous découvrirez au fil des pages seront, nous l'espérons, comme un cabaret des incertitudes dont la poésie, les illustrations, les photographies seront autant des sources de réflexion que les mots. Oui, nourrir, enchanter le sens par tous les canaux.

Non, ImpACT ne déplacera pas la réalité, il n'en a pas la prétention. Il vivra avec elle pour semer du lien humain partout, tant qu'on peut, partout, toujours. Cette réalité que l'on scrute, fouille, parce qu'il faut croire aux hommes, aux femmes, aux citoyens et aux citoyennes qui s'engagent, interpellent, à ceux et celles qui sont à la recherche constante d'un renouvellement, à cette envie de construire, d'aller de l'avant. Et permettez-moi de citer Maurice Blanchot dans l'Entretien indéfini (Gallimard) : «QUESTIONNER C'EST CHERCHER ET CHERCHER C'EST CHERCHER RADICALEMENT AU FOND DES CHOSES, SONDER, TRAVAILLER LE FOND ET FINALEMENT ARRACHER». Nous tenterons de le faire.

Nous ne cherchons pas la collision, le heurt, mais gageons qu'ImpACT laissera des traces dans vos réflexions, dans vos questionnements.

Samuel Beckett écrivait : «ESSAYER. RATER. ESSAYER ENCORE. RATER ENCORE. RATER MIEUX». Aurons-nous réussi notre pari ?

À VOUS de nous le dire.

**PATRICK LERCH**



## À QUOI BON ?

Ma mère, qui a fait crimino début des années 70, me dit souvent en rigolant : « Les prisons ça n'a pas changé... en fait si, ça a empiré ». Dans le mouvement du théâtre action, je vois les anciens qui partent, des jeunes qui arrivent. Je me sens encore comme un ado qui ne connaît rien, qui n'est pas légitime. Mais je deviens un demi-vieux, ou un demi-jeune, comme le gouda.

Depuis 50 ans, et quand je vois parfois l'état du monde actuel, je me demande toujours si ce que nous faisons sert à quelque chose. Plus de 10 ans que je me retrouve chaque année, après un spectacle, à la prison d'Andenne, à boire un verre sur la même place, dans le même café, avec des gens enthousiastes et surpris de ce qu'ils viennent de vivre, qui me disent que c'est génial... Et à chaque fois, je me dis : « À quoi bon ? ».

# ÉDITORIAL

Posture. Position du corps ou de l'esprit. Attitude, volontaire ou non, qui se marque et se remarque par ce qu'elle a d'inhabituel, de tranchant. Situation sociale ou morale d'une personne ou d'un groupe, la posture peut être naturelle ou adoptée en fonction des contextes. Face aux institutions, les comédiens-animateurs peuvent se retrouver en bonne ou en mauvaise posture. Si certaines collaborations se nouent sur le mode de la fluidité, d'autres doivent se travailler. Et les postures se font alors adaptatives, flexibles, en mouvement, mises en cause, réflexives, prises de doutes...

Ainsi, ce premier numéro d'impACT s'intitule **POSTURE: le théâtre action au prisme des institutions**. Tout au long du cahier, vous aurez à lire, sous différentes formes, les joies, les doutes, les fiertés et les incertitudes qui parsèment le travail des comédiens-animateurs qui ont contribué à ce numéro. Plus largement, la question de l'intervention théâtrale en institution, de son sens, des formes qu'elle peut prendre, de son impact se posera de manière transversale.

Dans la rubrique **LA FOCALÉ**, Bruna Bettiol et Yvon François, d'Alvéole Théâtre, nous livrent, sous la forme d'un entretien, les réalisations qu'ils ont vues aboutir à travers leur collaboration avec les écoles. Au départ de rencontres avec des enseignants, des élèves,

des directions... ils ont créé le spectacle **HÛRCÈLEMENTS** qui tourne notamment en milieu scolaire. Traitant d'une violence structurelle, le spectacle va toucher les jeunes là où ils vivent, là où ils évoluent. Dans cette première rubrique, Yvon et Bruna témoignent de partenariats forts et de collaborations longues qui s'affinent et se renforcent avec le temps. Le spectacle est d'utilité publique, il agit tel un révélateur dans les structures scolaires, auprès des élèves, des professeurs, des parents, des éducateurs...

À l'autre bout du numéro, Simon Fiasse, de la Compagnie Buissonnière, nous offre à lire ses doutes. Cela fait 10 ans qu'il écume les prisons avec son atelier de théâtre et cela fait 10 ans qu'il y trimballe ses questions, ses peurs et ses coups de gueule. Il s'inquiète du sens de son intervention, de la valeur qu'elle peut avoir pour les détenus qu'il rencontre et qu'il laisse, de la manière dont il se sent instrumentalisé parfois. À l'image du spectacle **BRËCHE[S]**, Simon était une pensée fine sur sa posture d'animation théâtrale en prison, à la fois critique du monde carcéral – qu'il finit par connaître par cœur – et de la place du théâtre action dans ce type d'institution fermée.

Si ce texte arrive en clôture du numéro, vous en aurez un avant-goût tout au long. En effet, la rubrique **CRÉ-ACTION** a pour ambition d'offrir aux lecteurs

un émaillage de la réflexion par un travail de photo-narration qui donne à voir six photographies accompagnées d'une question, image du doute, et d'un texte narratif, reflet d'un instant. Cette articulation est le résultat d'une rencontre entre les doutes de Simon Fiasse et les photographies de Dan Kaminski. Au fil du numéro, ces photos-narrations s'offriront en pauses dans la lecture, des instants suspendus, des bribes de souvenirs, des brèches dans un continuum.

En troisième lecture, une question. **ET SI ON JOUAIT ENSEMBLE?** La réflexion proposée dans la rubrique **LATITUDE** concerne l'animation théâtrale en Institution Publique de Protection de la Jeunesse (IPPJ) mais elle aurait tout aussi bien pu se passer en hôpital psychiatrique, en prison ou en centre de rétention. La démarche analysée prend le contre-pied d'une posture de retrait vis-à-vis d'une possible collaboration avec ces institutions totales. **ET SI ON JOUAIT ENSEMBLE?** offre à penser la formulation d'une question comme la première étape d'un processus de subversion au sein des institutions.

Le théâtre est ici pensé comme média, comme langage commun offrant à repenser, le temps d'un instant, le temps d'un atelier, les logiques institutionnelles avec lesquelles les acteurs sont contraints de **JOUER-DÉJOUER**.

En cerise sur le gâteau, Daniel Adam nous parlera du risque comme d'«une magnifique opportunité de changement». Dans la rubrique **REGARD(S)**, il nous parle librement de la posture d'«in(ter)vention» de La Compagnie Maritime et de la manière dont les collaborations se nouent et se tissent, avec justesse et maladresse, tout en douceur et avec humour.

Finalement, vous remarquerez les illustrations de Dimitri Prokofieff, ainsi que le graphisme et la mise en page de Léa Beaubois, deux approches originales nous offrant d'autres regards encore sur les textes de ce premier numéro d'impACT. À vous, maintenant, d'y poser le vôtre.

CHLOÉ BRANDERS



ENTRETIEN AVEC  
YVON FRANÇOIS  
ET BRUNA BETTIOL  
ALVÉOLE THÉÂTRE

PROPOS RECUEILLIS  
PAR CHLOÉ BRANDERS

## LA FOCALÉ

### H@RCÈLEMENTS : FOCUS SUR UNE INTERVENTION THÉÂTRALE EN MILIEU SCOLAIRE

«POUR CERTAINS, C'EST SEULEMENT POUR RIGOLER...» Avec presque plus de 200 représentations à son actif, H@RCÈLEMENTS est une des créations professionnelles qui a le plus marqué l'histoire de la compagnie Alvéole Théâtre. Présenté dans plusieurs écoles et services de l'aide à la jeunesse, le spectacle a été imaginé pour sensibiliser les jeunes, leurs parents ainsi que le personnel encadrant (éducateurs, enseignants, directions...). L'animation forum et agora qui suit le spectacle est une caractéristique forte du spectacle qui permet d'ouvrir un espace et un temps au sein de l'école pour que les choses soient dites. En mettant la focale sur le projet H@RCÈLEMENTS, impACT s'intéresse, d'une part, à la manière dont la compagnie s'est approprié la thématique en la travaillant avec les acteurs de l'enseignement, et, d'autre part, à la manière dont le spectacle touche les enseignants, les élèves et les parents jusqu'à questionner les fondements de l'institution scolaire.



Comment est né le projet  
Harcèlements ?

**YVON FRANÇOIS (Y) :** Une comédienne de la compagnie avait initié le projet. Lorsqu'on l'avait engagée, il y a cinq ou six ans, elle nous disait qu'il y avait des choses à travailler autour de la thématique du harcèlement. Elle a rassemblé des dossiers, elle a travaillé un an avec nous, mais nous n'avons pas eu le temps de lancer le projet à ce moment-là, on était débordé. Puis, il y a eu convergence avec des enseignants. Leurs discours faisaient écho à nos premières recherches. Dès lors, on a commencé à travailler et très vite il y a eu le contact avec la Province de Luxembourg.

**BRUNA BETTIOL (B) :** Afin d'obtenir des subsides pour la diffusion du spectacle, on a répondu à un appel à projets de la Province de Luxembourg qui favorise des projets citoyens. Le dossier a été accepté et le nombre de représentations a finalement été au-delà de l'appel à projets, car le spectacle a été lié au projet de sensibilisation du conseil provincial de la jeunesse qui travaillait sur la problématique du harcèlement depuis quelques années déjà. Il y a donc eu convergence entre ce travail des jeunes et la sortie du spectacle. Nous on n'imaginait pas ça du tout.

Les responsables du service citoyenneté et mobilité de la Province ont vu les bancs d'essai du spectacle, ils ont trouvé ça intéressant. C'est comme ça que, ensemble, nous avons imaginé organiser, à l'automne 2016, une semaine de diffusion scolaire et tout public dans la Province, dans le cadre de la première semaine de lutte contre le harcèlement et le cyberharcèlement, initiative novatrice en Fédération Wallonie-Bruxelles.

Suite à cela, ils nous ont proposé, vu l'impact du spectacle, de contribuer à 40 représentations, 10 par an pendant 4 ans, jusqu'en 2020, pour jouer dans les 44 communes de la Province et ainsi toucher l'enseignement primaire et secondaire. Parallèlement à ces 40 représentations, il y a eu en 2017, 2018, 2019, les deuxième, troisième, quatrième semaines contre le harcèlement et le cyberharcèlement. Si la situation sanitaire s'améliore, la cinquième semaine devrait avoir lieu en novembre 2020.

**Y. :** Au moment où la Province avait proposé un soutien (financier) et la tournée, on s'est rendu compte qu'il y avait déjà pas mal d'associations, en Province de Luxembourg, qui travaillaient sur cette thématique et elles étaient un peu surprises de voir la Province lancer ça alors qu'elles disaient : « nous ça fait deux ans, on a fait une plateforme, on essaie d'intervenir ». On n'arrivait pas dans un territoire vierge. Il y avait une demande, mais il fallait encore formaliser toute une série de choses.

Pouvez-vous nous en dire plus sur  
le processus de création ?

**B. :** Au début du projet, en 2014, il y avait des formations et des conférences mises en place par Bruno Humbeeck<sup>1</sup> et Frédéric Hardy<sup>2</sup> pour les écoles, pour les professionnels de l'enseignement en général. Même si on n'en parlait pas autant que quand on a commencé la tournée en 2016, il y avait de la matière. On a participé à des colloques, on a lu des bouquins et on est parti en enquête auprès des profs, des directions d'écoles, des services PMS et PSE. On a rencontré pas mal de personnes qui travaillaient au sein de plateformes qui s'occupaient de problématiques dans le secteur de l'enseignement, leur souhait était d'approfondir les recherches sur le harcèlement. On s'est dit : « on est dans le bon ! ». D'ailleurs, par la suite, pas mal de membres des différentes plateformes sont venus voir le spectacle et l'ont conseillé aux profs, aux centres culturels.

À côté de ça, on a interrogé les élèves, les parents et aussi l'association *droit et devoir* des jeunes. On a interrogé des AMO [Aide en Milieu Ouvert, ndlr]. Dès qu'on a commencé à diffuser le spectacle, vu qu'il y a une animation Agora et Forum, on a pu récolter des témoignages supplémentaires. Plus on avançait dans la diffusion plus on devenait pointu, puisqu'on avait des témoignages d'élèves, de profs et des retours de professionnels du secteur qui étaient présents aux représentations.

**Y. :** Nous avons soumis le scénario à la zone de police de la Province de Luxembourg. Alors que le spectacle est très dur, on nous a dit : « vous êtes gentils par rapport à la réalité qu'on connaît ». Quand il y a des dépôts de plaintes, c'est que ça va très loin, ça prend parfois des proportions qu'on n' imagine pas.

**B. :** Dans cette phase de recherche, plus on se renseignait plus on était époustoufflé et étonné par nos découvertes. Ce n'est pas parce qu'on est comédien-animateur et qu'on traite de thématiques diverses au travers des ateliers qu'on sait tout. On était estomaqué par les ravages du harcèlement. Quand on a commencé à écrire, on était motivé à bloc pour défendre ce projet.

**Y. :** On a eu des témoignages effrayants. On constatait qu'il y avait une vraie détresse dont il fallait parler.

## NOTES

<sup>1</sup> Voir notamment B. Humbeeck, & W. Lahaye, *Prévention du harcèlement et des violences scolaires : Prévenir, agir, réagir*. De Boeck (Pédagogie et Formation), 2017.

<sup>2</sup> À propos de leur programme de prévention, voir A. Mouton, *Un projet pilote pour prévenir la violence à l'école*, *Journal du droit des jeunes*, (8), 2013, 42-43.



## EST-CE QUE JE FAIS PARTIE DU SYSTÈME ?

« En sortant de l'atelier, je me suis rendu compte que je faisais partie des meubles, du système. Si ça se trouve, je suis juste la soupape de sécurité qui évite que ça n'explode. Ça a été la prise de conscience la plus violente que j'ai vécue en prison. Est-ce que c'est vraiment une bonne idée de proposer un atelier de théâtre à des détenus ? Est-ce que c'est de ça dont ils ont besoin ? Je me sens con avec mes exercices d'impro et mes belles phrases. Non, ils ont besoin de thune pour se payer de meilleurs avocats, ils ont besoin de faire avancer leur dossier, de voir le bout du tunnel, putain... Moi je fais quoi ? Je les occupe, je leur fais passer le temps, je les distrais... Super ! Allez, au mieux je les calme... Mais j'en n'ai rien à foutre qu'ils soient calmes. C'est quoi ce bordel,

merde. Moi, si j'étais à leur place, j'aurais aucune envie de me calmer. Vivre 23h/24 en cellule, devoir chier à côté d'un mec que je connais de nulle part, peut-être violent, peut-être puant, peut-être même psychotique... Ils n'en ont rien à foutre du théâtre, ces mecs. Ils n'ont pas besoin de ça ! Ils ont besoin de voir leur famille, de serrer leurs enfants dans leurs bras, d'embrasser leur femme, de rassurer leur mère qui vieillit... Non, c'est fini, je n'irai plus. Je ne veux plus participer à ça. Qu'ils se démerdent, là, les directeurs de prison avec leur boulot qui pue... je leur laisse cette merde carcérale mais moi, je ne veux pas puer, je ne veux pas aussi avoir de la merde sur les mains ! »

Extrait de *Brèche[s]*, 2019

Qu'est-ce que le harcèlement ?

**Y. :** Le phénomène concerne souvent une personne qui est victime face à un groupe qui a la volonté de nuire et avec un caractère répétitif. Cela dit, au niveau de la définition légale, il y a eu des changements depuis 2014. Maintenant, envoyer une seule photo néfaste sur Facebook peut être considéré comme du harcèlement. Car si c'est repartagé en ligne, le caractère répétitif est avéré. Il peut donc y avoir un dépôt de plainte pour une simple photo.

Le harcèlement, c'est tout un système avec l'auteur ou les auteurs, la victime et les témoins passifs et actifs. Ça s'appuie sur des rapports de domination, de pouvoir, forcément, parce que la personne est seule face à un groupe. Dans le cyberharcèlement, la victime se fait harceler par des proches et par des personnes dont elle n'a jamais entendu parler. S'il y a une photo truquée, par exemple, elle est partagée sur les réseaux sociaux et on se moque...

Il y a une grande ambivalence aussi dans le phénomène du harcèlement parce que parfois la victime peut être le harceleur de quelqu'un d'autre et le harceleur la victime d'un autre. Ce n'est pas noir ou blanc, on est dans le gris.

Quand on pose la question aux adultes, ils disent que le harcèlement a toujours existé. Il y a quelques années, on ne le désignait pas comme tel, mais le comportement existait. La grosse différence avec maintenant, c'est que ça ne s'arrête pas. On reçoit des témoignages d'adultes qui disent avoir été harcelés pendant leurs études, mais ils expliquent que ça s'arrêtait quand ils rentraient chez eux. De nos jours, le phénomène s'est amplifié avec l'apparition des réseaux sociaux.

En 2014, quand on a commencé les enquêtes, il y avait des directeurs interrogés qui étaient dans le déni. Ils ne reconnaissaient pas le phénomène : « il n'y a pas de harcèlement chez nous ». C'était une valeur sûre pour l'école qu'il n'y ait pas de harcèlement. Si jamais les parents apprenaient qu'il y avait du harcèlement dans l'établissement, ça pouvait avoir une répercussion sur le nombre d'élèves inscrits et le nombre d'enseignants engagés. Alors que maintenant, c'est l'inverse : montrer que la problématique du harcèlement est prise au sérieux par l'école est un gage de qualité. Les mentalités ont changé en quelques années. Maintenant, c'est bien vu que les directions se montrent sensibles et qu'elles reconnaissent qu'il y a ou peut y avoir du harcèlement dans leur établissement, qu'elles en parlent ouvertement aux parents dans les réunions.

Aujourd'hui, c'est un phénomène dont on parle de plus en plus et heureusement.

Le spectacle traite de la problématique au départ du contexte scolaire et sa diffusion se fait principalement dans les écoles. Pourquoi lier la problématique du harcèlement à l'école ?

**Y. :** On intervient dans les écoles pour faire de la prévention. C'est pour ça qu'on s'adresse idéalement à des classes de 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> primaire et 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> secondaire, même si parfois on nous demande de jouer le spectacle jusqu'aux classes de 6<sup>ème</sup> secondaire.

L'école, c'est le milieu de vie des jeunes. C'est là où ils se rencontrent, où les choses se mettent en place, où tout commence, au départ d'un rapprochement. Pour entrer dans un système de harcèlement, il faut un contact. Puis ça se poursuit sur les réseaux sociaux pendant les heures de cours, après les heures de cours, la nuit...

C'est important pour nous d'aller dans les écoles pour plusieurs raisons. D'abord, parce que beaucoup d'élèves ne se rendent pas compte du mal que le harcèlement peut faire, de l'impact sur les victimes. Ensuite, la prévention est aussi importante par rapport aux parents, c'est pour ça que régulièrement des centres culturels et des écoles nous demandent des représentations en soirée pour que les parents puissent y assister. Souvent ils ne se rendent pas compte non plus de ce qui se passe. Finalement, il y a l'incompréhension des enseignants : ils ne sont pas toujours formés et parfois, le harcèlement démarre à cause d'une réflexion malveillante d'un prof à propos d'un élève. La réflexion est ensuite reprise par la classe et tout s'emballa.

Dans le spectacle il y a un des élèves dont on s'est moqué : on l'appelle Bourriquet. Il dit : « il y a même un prof qui se moque de moi, il m'appelle Bourriquet et ça fait rire tout le monde ». On a eu de nombreux témoignages similaires lors des spectacles. Les enseignants n'ont pas toujours conscience de ce qu'ils peuvent mettre en marche.

**B. :** Dans le spectacle, il y a le personnage de l'éducateur. Il est de bonne foi, mais il n'est pas sensibilisé à la problématique du harcèlement, il ne la connaît pas. Quand il voit qu'il y a des bouculades dans l'établissement jamais il ne soupçonne du harcèlement. Il se dit que c'est une querelle, un conflit entre jeunes. Tout le long du spectacle les actes de harcèlement se passent à son insu. Jusqu'à la fin, il ne soupçonne rien. Dans l'animation agora qui suit le spectacle, souvent les élèves dans le public lui disent : « vous êtes dans le déni, vous êtes nul » et l'éducateur explique que les harceleurs sont très fins pour agir dans le dos des

professeurs et éducateurs. Il ajoute : « OK, je suis peut-être responsable dans le sens où je n'ai rien détecté parce que pas assez formé, mais c'est vous aussi qui devez être vigilants et responsables du bien-être de tout le monde, vous devez nous en parler car nous ne voyons pas tout ce qui se passe ». Ça reflète le fait que d'un côté, il y a des profs et des éducateurs qui, sans s'en rendre compte, accentuent le phénomène, de l'autre des profs et des éducateurs qui sont de bonne volonté mais qui ne perçoivent rien. Certains n'agissent pas parce qu'ils manquent d'outils.

**Y. :** Il est important de comprendre que, dans ce phénomène, même si les profs ne se rendent pas compte de ce qui se passe, ils peuvent avoir des comportements qui tendent à banaliser le harcèlement. Quand un élève va dire à un prof : « je suis harcelé », certains peuvent répondre : « tu n'as qu'à te défendre ou éviter les élèves qui t'embêtent ». Face au déni ou à la mauvaise information des adultes, la victime risque de se replier sur elle-même. Elle se dit : « puisque c'est comme ça, je n'en parle plus ». C'est l'escalade de la victime qui se sent de plus en plus mal et seule. Ça peut aller jusqu'au suicide.

**B. :** Il faut dire aussi que notre système éducatif est basé sur la compétition. Il y a des points. Des profs distribuent les corrections en allant du plus faible au plus fort ou inversement. Ils encouragent la rivalité. La compétition existe dans l'organisation scolaire et cette dynamique s'installe aussi entre les élèves. Faut écraser l'autre pour réussir. Dans l'animation agora le personnage de la maman dit de l'école que c'est la jungle. Ça résume bien cette idée de domination et de la loi du plus fort.

Quand il y a un enseignement qui favorise la découverte de l'autre, l'écoute, l'empathie, la bienveillance, la coopération, l'entraide entre les élèves, je pense qu'il y a beaucoup moins de prise de pouvoir.

Avec les élèves, on aborde la notion d'empathie parce qu'ils peuvent sortir des réflexions extrêmement dures sans se rendre compte de leur impact. Le spectacle montre la souffrance de la harcelée mais pas seulement, dans cette histoire tous les personnages souffrent. Personne n'est gagnant, tout le monde est démolé dans cette situation — comme dit l'éducateur quand on l'interroge dans l'agora.

Comment arrivez-vous à faire comprendre qu'il ne s'agit pas de chercher le coupable mais que tous les comportements individuels s'inscrivent dans quelque chose qui dépasse les acteurs qui sont sur scène ?

**Y. :** Dans le forum et l'agora, une des choses qui reviennent souvent, c'est que tout le monde est impliqué, tout le monde doit dire « non je ne suis pas d'accord avec ce qui se passe ». Vous croyez que vous n'êtes pas dans l'histoire, mais vous êtes impliqué. On insiste sur le côté collectif du phénomène. Dans l'histoire qu'on raconte, la première personne dont on se moque pour ses résultats scolaires est celle qui va devenir la harceuse. Souvent les élèves oublient qu'on s'est moqué d'elle au début.

Il y a aussi le personnage de l'éducateur à qui tout échappe, il n'est pas formé. On a eu une fois un éducateur dans la salle qui était extrêmement agressif par rapport au personnage de l'éducateur sur scène : « vous êtes nul, vous devez changer de métier », ce qui était frappant c'est qu'il était choqué par le personnage, mais il était en train de faire exactement ce qu'on ne voulait pas qui se passe, c'est-à-dire de chercher un coupable : *si c'est lui le harceleur et elle la harcelée, alors voilà le coupable*. Non ! Il faut dénoncer tout le système qui s'est mis en place. Parfois c'est pire de punir. Un prof qui punit le harceleur c'est pire, le harceleur se dit : « moi je n'ai rien fait de mal, c'est à cause de celui qui m'a balancé » et c'est encore pire. C'est très complexe. Il faut vraiment avoir une formation, ne pas être tout de suite dans le jugement, c'est ça qu'on dit aux élèves, aux éducateurs et aux profs qui sont là, de ne pas punir directement le harceleur.

**B. :** Dans un forum un éducateur a dit à l'actrice qui joue Manon, la harcelée : « mais pourquoi tu ne t'es pas défendue ? ». Les élèves et les parents aussi posent quasiment tout le temps cette question à Manon. C'est curieux, les spectateurs ont l'impression qu'elle ne se défend pas alors qu'elle essaye tout le temps, mais ça n'a fait qu'empirer sa situation. Manon dit : « je me suis défendue, mais j'étais seule devant toute une classe et le rapport de force est inégal ». Le public est vite dans le jugement.

**Y. :** On essaie vraiment de ne pas être manichéen et d'insister sur le fait que rien ne sert d'aller pointer du doigt la victime ou l'auteur, c'est le système qui est responsable et tout le monde y est impliqué. On termine en disant : « vous qui avez vu le spectacle vous devenez des ambassadeurs ». C'est un vœu que je fais, qu'ils deviennent ambassadeurs et qu'ils disent que le harcèlement dans mon école n'arrivera plus parce qu'à chaque fois que je verrai quelque chose j'irai en

parler. On explique la différence entre le concept de la balance et de celui qui dénonce. On entend parfois dire: « non je ne vais pas balancer », mais balance c'est un mot qui vient de la mafia. Nous on dit: « il y a quelqu'un qui est victime et votre devoir est de dénoncer des faits, de venir en aide à cette personne », comme dit l'éducateur en terminant: « celui qui dénonce n'est pas une balance, c'est un héros, parce qu'il ose ».

Quel est l'impact du spectacle sur les élèves, les enseignants, les parents qui viennent le voir?

**Y. :** Selon nous, le spectacle est un révélateur. On n'apporte pas vraiment de solution, mais on permet aux élèves et aux enseignants de se rendre compte de ce qui se passe. C'est un spectacle qui chamboule la vision que les gens peuvent avoir du phénomène.

Dans les deux livres d'or du spectacle, il y a des témoignages d'élèves qui se nomment et disent qu'ils sont harcelés. On les a montrés aux profs et ceux-ci n'en savaient rien. Il y a des témoignages de parents, de profs, d'éducateurs...

**B. :** Il y a tellement de témoignages très touchants, c'est difficile de faire le tri. Tous disent qu'on est dans le bon, dans la réalité, on dit tout haut ce que tous disent tout bas.

**Y. :** Celui qui m'a fort interpellé après une représentation à Bastogne est celui d'une maman qui était enseignante: « Ça fait des années que ma grande fille a des problèmes, on est allé voir des médecins et après avoir vu le spectacle j'ai eu des clés. J'ai interrogé ma fille en fonction des clés que j'avais repérées dans le spectacle et j'ai eu droit au grand déballage, ma fille a dit qu'elle était harcelée depuis des années et on a été voir un psychiatre ».

**B. :** Je joue le rôle de Martine, la maman. Pendant toute l'année scolaire elle ne se rend compte de rien. Dans le forum on la juge et on la culpabilise pour n'avoir rien vu.

Après une représentation, une dame avec sa fille est venue me voir: « mon fils, je sentais qu'il n'allait pas bien, mais je pensais à une crise d'adolescence et un jour avec ma fille on était dans la cuisine, on a entendu un grand bruit dans la chambre de mon fils, toutes les deux on s'est précipité dans sa chambre, il était en train de se pendre. Je vous assure c'est comme vous dans le spectacle, jusque-là je ne m'étais aperçue de rien du tout ».

Encore maintenant, alors que le phénomène est plus connu, des parents ne perçoivent rien. Donc ce spectacle permet, sans tomber dans la parano, de montrer que le harcèlement existe, qu'il faut être vigilant. Et qu'il y a des petits signes avant-coureurs qui peuvent aider à déceler des petites choses chez les enfants.

**Y. :** Après le spectacle, on a régulièrement des éducateurs, des profs, des directeurs, qui disent à leurs élèves « on est là ! » et, comme le personnage de Bruna (la mère), disent d'aller vers quelqu'un en qui vous avez confiance, un prof de dessin, un éducateur... Peu importe, mais allez en parler à quelqu'un par qui vous êtes sûr d'être entendu. C'est important que le jeune dépose toute la charge qu'il a et la partage avec un adulte.

Quasiment à chaque représentation, il y a des élèves qui pleurent et les profs découvrent des cas de harcèlement. Après avoir joué pour les 5<sup>ème</sup> et 6<sup>ème</sup> primaires, un enseignant nous a dit que dans l'après-midi et le jour suivant la représentation, il n'y avait jamais eu une telle bienveillance entre les élèves dans la classe. Ça c'est aussi un impact du spectacle.

On a eu un enseignant qui était venu après que les classes de son école ont vu le spectacle, qui a dit: « Je ne comprenais pas pourquoi les élèves s'appelaient Manon, toi tu es une Manon, toi une Zoé... Et maintenant que j'ai vu, je comprends ». Les élèves utilisent les personnages pour décoder leurs comportements.

Avez-vous rencontré des résistances?

**Y. :** On nous a dit plein de fois que ce spectacle était « d'utilité publique ». Mais il y a très rarement des gens qui sont dans le déni et qui disent que ce spectacle ne convient pas. Je me souviens d'une réflexion d'une dame à Bruxelles qui m'a interpellé et m'a dit: « je suis une maman de 5 enfants et ce spectacle ne leur convient pas parce qu'ils ne connaissent pas ça, ils ne sont pas capables de se comporter comme ça ». Elle n'a rien vu et n'a rien compris. C'est de la prévention, si les personnes qui assistent aux spectacles ne connaissent pas le phénomène tant mieux.

Il y a eu une directrice de primaire aussi qui a dit que le spectacle n'était pas adapté. Et ses enseignants qui sont venus le soir pour voir le spectacle ont démenti. Ils trouvaient le spectacle tout à fait adapté. Et puis on a eu l'explication: la fille de sa meilleure amie est une harceleuse. Elle le sait et ne veut pas se mettre en porte-à-faux. On a parfois des comportements tristes.

Vous n'avez pas l'impression que c'est par rapport à ces interlocuteurs-là, qui sont dans une forme de déni, que le spectacle peut avoir un impact vraiment intéressant? Parce que peut-être qu'ils viennent vous trouver avec une forme de justification, en se cachant la vérité, mais ça n'empêche qu'ils y repensent peut-être après.

**B. :** Oui, ça remue.

**Y. :** Souvent à la fin du spectacle les gens nous disent: « pourquoi avez-vous fait ce spectacle? Et vous les comédiens, comment êtes-vous capables d'interpréter des rôles si durs qui demandent de l'investissement? ». Vu la douleur de tous les personnages, l'éducateur, la harcelée, la harceleuse, la maman, la direction, tous souffrent. Nous on se doit, dans le jeu, d'être à la hauteur de cette souffrance.

Par ailleurs, le spectacle *H@rcèlements* a été visionné deux fois par le jury de Huy et ils ont considéré qu'artistiquement il ne tenait pas la route. Mais ce qui nous a fait plus mal, c'est qu'après la deuxième vision, le jury a dit qu'on n'avait rien compris au harcèlement et qu'on en avait une vision manichéenne. Ces propos étaient presque injurieux pour les dizaines de professionnels qu'on a rencontrés lors des enquêtes, qui nous ont aidés à construire le spectacle, et pour tous les témoignages qui disaient qu'on était dans le bon. Le jury n'a même pas voulu voir l'animation qui suit le spectacle, alors que pour nous elle est indissociable, les deux vont ensemble. Il y a vraiment un parti pris du jury par rapport au théâtre action.

Le spectacle a-t-il des répercussions sur la structure scolaire?

**Y. :** Globalement on est mal mis pour dire s'il y a une remise en question fondamentale. On peut dire que les profs et éducateurs qui assistent au spectacle et les directions, quand elles le peuvent, n'ont pas peur de se dévoiler émotionnellement devant des élèves. Ils veulent établir une confiance avec les jeunes et disent: « nous sommes aussi des papas, des mamans, on peut vous entendre, écouter, il faut nous faire confiance ».

**B. :** Nous sommes des témoins directs d'une volonté de changement de comportement des profs qui sont à la représentation et ça, c'est fort. Quand tu as une éducatrice qui explique que, quand elle était jeune, elle a été victime de harcèlement et qui dit: « je sais ce que c'est. Maintenant je suis maman et c'est pour ça que je suis devenue éducatrice, je veux vous aider ». C'est très fort! C'est vraiment un spectacle qui fait ressortir les émotions à tous niveaux. Il y a de l'électricité positive dans l'air quand on termine dans les bravos. C'est un des premiers spectacles où on ressent cette charge émotionnelle.

Le spectacle sert de médiateur et ouvre cette parole et cette discussion qui ne trouvent pas d'espace ailleurs dans l'école. Les membres du personnel de l'école peuvent à ce moment-là aussi se dévoiler et essayer de construire ce premier pas vers la confiance qui manque parfois entre les jeunes et les adultes.

**Y. :** Oui. C'est peut-être une première étape. Maintenant, est-ce que ça met en cause le système éducatif? On n'en sait rien. Parfois il y a des choses qui sont en place et le spectacle vient les renforcer. Parfois, les dispositifs vont seulement être mis sur pied, le spectacle sert d'amorce. Quelques fois, je sens à la fin du spectacle le malaise de certains enseignants qui disent: « c'est terrible, mais qu'est-ce que je vais pouvoir faire, je suis tout seul ». Ce n'est pas toujours évident.

Qu'existe-t-il pour accompagner les écoles dans la compréhension et la gestion de cette problématique ?

**Y. :** Nous, on demande qu'à chaque représentation il y ait non seulement l'équipe d'enseignants, mais aussi des professionnels qui puissent aider (AMO, PMS, services de proximité de l'aide à la jeunesse...). Mais parfois on a le personnel du PMS qui se sent désarmé aussi, ça dépend de leur formation.

**B. :** Le problème, c'est que les écoles font souvent appel aux services du PMS et PSE pour éteindre les incendies et pas pour faire des campagnes de prévention. Les établissements scolaires ne leur donnent pas toujours l'espace pour la prévention, c'est quand le malheur arrive qu'ils sont appelés.

**Y. :** Il existe aussi de nombreuses formations pour apprendre à gérer la problématique d'un point de vue pédagogique. À Namur, il y a la formation de l'Université de Paix que Bruna a suivie. Il y a l'université de Mons, avec Bruno Humbeeck qui a fait une série de formations sur l'espace régulé, sur les cours de récréation scindées en zones de calme ou d'activités.

**B. :** Au niveau des instances politiques, il existe depuis plus de 6 ans un appel à projets vers les écoles pour la mise en place de dispositifs contre le harcèlement et le cyberharcèlement, comme des formations, des spectacles,... L'appel à projets 2020-21 est lancé. Dans le cadre de cet appel, les écoles reçoivent un subside pour nous faire jouer en FWB.

**Y. :** Le plus important, c'est de mettre en place une dynamique dans l'école. Dans ce qu'on peut percevoir, il y a des écoles qui s'organisent, quand le spectacle arrive. À Bastogne par exemple, l'Athénée a mis en place un système de parrainages : ils nous font jouer au début de l'année, à la rentrée des élèves, et les élèves de rhétorique sont les parrains à qui s'adresser en cas de harcèlement, parce que c'est par les pairs que la prévention est la plus efficace. D'autres développent elles-mêmes des projets de prévention qui ont l'air de très bien marcher. Il y a des écoles qui mettent en place des choses un peu plus anodines, mais qui marchent. Par exemple, placer une boîte dans laquelle les élèves peuvent mettre un message ou simplement, organiser des espaces de parole. Des spectacles d'élèves se créent dans le cadre de cours et sont joués dans l'école.

Globalement, il y a de plus en plus des choses mises en place pour dénoncer le harcèlement et cyberharcèlement dans les écoles. Et, évidemment, c'est important que le théâtre action intervienne en milieu scolaire, qu'il participe à la démarche préventive. Dans ce sens, le théâtre action agit comme un révélateur pour faire la lumière sur certaines problématiques sociales, telle que le harcèlement mais il y en a d'autres, évidemment.



## QUEL SENS ÇA A ?

Simon, ne viens plus ici, c'est la merde ici, tout le monde s'en fout. Tu serais plus utile avec d'autres à l'extérieur. Je sais pas, avec des jeunes en difficulté ou n'importe qui. Mais pas avec des détenus. On est content de te voir, mais ça sert à rien. Barre-toi.

*Extrait de Brèche[s], 2019*

CHLOÉ BRANDERS  
CRIMINOLOGUE, UCLouvain

## LATITUDE

### THÉÂTRE ET INSTITUTION : ET SI ON JOUAIT ENSEMBLE ?

« L'IMAGINAIRE COLLECTIF OU INDIVIDUEL EST — QUI SAIT ? — LA SEULE POSTULATION DE L'HÉRÉSIE OU DE LA SUBVERSION — LA SEULE CAPABLE, EN TOUT CAS, DE SUSCITER DES CONVIVIALITÉS OU DES COMPLICITÉS QUI OUVERT À LA VIE UNE VOIE INFINIE ».

Jean Duvignaud,  
HÉRÉSIE ET SUBVERSION

À quelques jours du spectacle en institution publique de protection de la jeunesse (IPPJ), un jeune acteur manque à l'appel. À la surprise générale, le directeur de la section va reprendre son rôle au pied levé. Ce genre de collaboration n'est pas habituelle. En institution fermée, tout est réglé, tout est hiérarchisé, chacun a sa place, chacun a son rôle et normalement, personne ne prend le risque d'en changer. Dans un premier temps, la démarche du directeur surprend. Et de cette surprise va naître un chamboulement. Quelque chose d'infime et d'important va se produire : une fissure dans l'ordre social établi, un nouveau regard sur ce que tous pensaient être immuable, une nouvelle histoire à écrire ensemble...



Face à une institution forte, une institution qui contrôle, qui surveille, qui aliène... le réflexe des animateurs de théâtre peut être de faire un pas en arrière. Refusant de participer à « ça », ils essaient de faire du théâtre hors de l'institution tout en y étant concrètement inscrits. Une bulle d'évasion, un espace de liberté, un moment d'intimité, c'est ce que ces animateurs espèrent créer en installant un atelier de théâtre en IPPJ, en prison, en hôpital psychiatrique, en camp de rétention, à l'école... Pour ce faire, l'idée première serait de mettre à l'écart tous ceux qui représentent l'ordre institutionnel : éducateurs, gardiens, surveillants, directeur... Par le récit de la participation d'un directeur d'IPPJ à l'atelier des jeunes, je me suis intéressée à la démarche inverse : que se passe-t-il lorsque l'on inclut un garant de l'ordre institutionnel dans l'atelier de théâtre ?

La réflexion menée dans le cadre de cette contribution est inspirée de l'analyse de cet événement observé lors de mes recherches sur le théâtre dans les lieux d'enfermement<sup>1</sup>. Elle va s'organiser en cinq points : je commencerai par présenter les difficultés propres à l'organisation d'un atelier de théâtre en institution fermée (1) pour ensuite essayer de comprendre comment l'expérience théâtrale a pu en chambouler son ordre établi. Surprendre (2), déconstruire (3), inverser (4) et co-construire (5) seront alors présentés comme les étapes d'un processus que je qualifie, ici, de subversif et qui ouvre, selon mon analyse, à une proposition de redéfinition du corps social dans l'institution et en-dehors de celle-ci.

## 1

## ORGANISER UN ATELIER DE THÉÂTRE EN INSTITUTION TOTALE : UN PARI !

« **Les organismes sociaux — appelés communément institutions — sont les lieux [...] où une activité particulière se poursuit régulièrement** », nous dit Goffman<sup>2</sup>. Généralement, les grandes institutions organisent toute notre vie sociale : école, travail, économie, justice... Elles agissent comme repères afin que les hommes et les femmes puissent savoir comment se comporter les uns avec les autres. Mais les institutions sont aussi les produits de ces hommes et ces femmes. Elles sont construites par les individus pour s'organiser, se contrôler, s'ordonner eux-mêmes et elles-mêmes. Elles ne tiennent dès lors que par leur concours à en perpétuer l'organisation, à en reproduire inlassablement les coutumes, à en respecter toujours la même trame.

Selon Goffman, certaines institutions peuvent être caractérisées de *totales*, car elles sont coupées du monde extérieur et s'organisent selon un ordre social propre. Sous cette appellation, on peut rassembler les prisons, les hôpitaux psychiatriques, les établissements de placement, les centres fermés, les camps en tout genre, mais aussi, par extension, les internats, les écoles, les services d'insertion professionnelle, les organismes d'allocation de chômage... Il s'agit de structures qui s'organisent selon une bureaucratie forte et qui mettent en place un système de surveillance spécifique. Particulièrement, « **les institutions totalitaires établissent un fossé infranchissable entre le groupe restreint des dirigeants et la masse des personnes**

**dirigées** »<sup>3</sup>. Si la situation présentée ici concerne un atelier de théâtre organisé en IPPJ, l'analyse qui s'en dégage tend à se généraliser à l'ensemble des institutions précitées.

Au sein de ces institutions, chacun occupe un rôle. Les rôles sont définis par l'institution et en jouant ce rôle, chaque individu (membre du personnel et bénéficiaires) participe au maintien de l'institution et l'aide à mener à bien ses missions utilitaristes (punir les détenus pour la prison, activer les chômeurs pour les services publics liés à l'insertion socioprofessionnelle, évaluer les acquis des élèves pour les écoles...).

Les institutions ne sont pas prédisposées à accueillir des activités artistiques. Rien n'est fait en IPPJ, en prison ou en hôpital psychiatrique pour accueillir la culture. Il n'y a pas d'espace adéquat, peu de relais auprès du personnel, peu de personnes sensibles à l'initiative. Et puis souvent, on nous redit, à quoi bon ? En IPPJ, pour la plupart des jeunes, ce placement n'est pas le premier et pour certains, il s'agit même d'une dernière étape avant le dessaisissement, c'est-à-dire la dernière étape avant que leur juge de la jeunesse ne transfère leur dossier à une juridiction pour adultes. L'IPPJ c'est donc un avant-goût de la prison.

Ici, on est en section C, en section fermée. Il y a des caméras de surveillance partout, des barbelés au-dessus des murs d'enceinte, les portes métalliques sont activées par un surveillant derrière une vitre blindée et il y a toujours au moins un éducateur pour cinq jeunes, prêt à intervenir. Les jeunes sont sous contrôle permanent. Contrôler, c'est une mesure sécuritaire, mais également une mesure éducative. Le contrôle permet aussi d'évaluer les jeunes, d'observer leur comportement et voir comment ils évoluent. Il y a dix places par section et quatre sections

dans tout l'établissement. La section est le lieu de vie des jeunes. Ils y mangent, ils y suivent les cours, ils y font du sport, ils y fument des clopes... Tout est minuté. Entre éducateurs, une expression circule : « Occupez-les ou c'est eux qui vous occuperont »<sup>4</sup>.

Les finalités des deux activités — d'enfermement et de théâtre — ne peuvent pas coïncider. Quand le théâtre action travaille à la création d'une critique sociale et à l'émancipation de la population par les arts, l'institution tend à contrôler la population, à standardiser les comportements de tous et à reproduire indéfiniment plus du même. L'institution, littéralement, c'est ce qui est institué et donc ce qui n'est pas voué à être chamboulé. **Introduire une activité théâtrale en institution ne peut donc que la prendre de front.** Elle provoque toutes sortes d'étrangetés, de surprises et la participation d'un fonctionnaire à l'activité en question n'est certainement pas des moindres.

## NOTES

<sup>1</sup> L'enquête de terrain a été menée sur six années par l'observation et la participation à plusieurs ateliers de théâtre organisés en institutions privatives de liberté (prison et IPPJ). Via l'observation participante, la recherche a permis de dégager une analyse ancrée de l'impact subversif d'un atelier théâtral sur l'institution. Voir C. Branders, *Du jeu à la subversion. Création collective théâtrale en réclusion*, Thèse de doctorat en criminologie, Université catholique de Louvain, 2020.

<sup>2</sup> E. Goffman, *Asiles. Études sur la condition sociale des malades mentaux et autres reclus*, Paris, Editions de Minuit, 1968, p. 45.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>4</sup> A. Jaspard, *Aux rythmes de l'enfermement, enquête ethnographique en institution pour jeunes délinquants*, Bruxelles, Bruylant, 2015, p. 130.

Organiser un atelier de théâtre en IPPJ est donc un pari. L'opération nécessite de faire face à de nombreux aléas.

La pièce issue des ateliers de théâtre menés en IPPJ s'intitule *Et vous que feriez-vous ?*. Par ce spectacle, les jeunes questionnent les spectateurs sur les dilemmes vécus par le héros de la pièce, Samir, un jeune de quartier populaire qui oscille entre petits délits dans la rue et séjours en centre fermé.

Le calendrier institutionnel ne correspond pas au calendrier théâtral et Malik avait fugué quelques jours avant le spectacle. Alors les jeunes s'étaient tournés vers leur directeur et ils l'avaient chambré. « **Allez, monsieur, vous pouvez reprendre son rôle, n'ayez pas peur !** ». Les jeunes avaient été surpris, très surpris même, qu'il accepte de jouer avec eux dans le spectacle. Le directeur de l'institution y incarne le grand du quartier, un caïd qui terrorise et manipule les plus jeunes.

Nombre de mineurs d'âge placés en IPPJ ont en tête cette figure d'autorité. Une image concrète issue de leurs expériences personnelles. Le grand jouait un rôle important dans la vie des jeunes avant qu'ils ne soient placés. Le grand du quartier, c'est celui qui s'occupe d'activités illicites auxquelles il fait participer les jeunes. Grâce à cela, les jeunes se faisaient un peu d'argent de poche. Sous sa tutelle, les jeunes bénéficiaient aussi d'une certaine protection et puis, ils apprenaient « le métier ». Mais le grand du quartier, c'est aussi celui qui leur avait demandé de faire un dernier truc pour lui et qui leur avait juré que de toutes façons en tant que mineurs, ils ne risquaient rien. Et pourtant, ils se sont fait prendre.

Aujourd'hui, derrière les murs, les portes blindées et les caméras de surveillance, les jeunes sont loin de la liberté de leur quartier. Seuls dans une « chambre » dont ils n'ont

pas la clé, ils ne voient plus le grand que comme le reflet lointain de leur vie d'avant. Pourtant, au détour d'un atelier de théâtre, voilà que cette figure mythique du grand du quartier ressurgit. Ils avaient été plusieurs à s'essayer au rôle, chacun y avait mis du sien, chacun y avait mis de son souvenir, de son expérience personnelle. Puis on avait choisi Malik pour interpréter le rôle ainsi créé et il se l'était approprié. **Dans le spectacle il n'a pas de nom ce personnage, on l'appelle « le grand » et c'est le directeur de l'IPPJ qui va donc l'interpréter.**

Le directeur joue un rôle important dans la vie institutionnelle de l'IPPJ. Le directeur de la section C fait partie de l'équipe de direction. À ce titre, il coordonne l'équipe éducative de sa section, une dizaine d'éducateurs et de professeurs. Avec l'équipe éducative, le directeur participe au suivi et à l'évaluation de chaque jeune durant son placement. Il fait office de figure d'autorité pour les jeunes et c'est à lui que revient aussi de prendre les décisions importantes les concernant. À leur tour, face au directeur, les jeunes jouent la déférence. En institution, ils se doivent de tenir leur place, de se montrer disciplinés et respectueux des règles qui leur sont imposées.

En acceptant de participer au projet théâtral, le directeur sait qu'il prend le risque de sortir de son rôle mais il est motivé. **Ce directeur est de ceux qui croient en la nécessité de bousculer les choses.** Il fait un pari, au même titre que les animateurs et les jeunes. Il ne sait pas vers où il va, mais il ose.

Et le voilà à la répétition générale pour reprendre le rôle au pied levé. Il avait étudié son texte toute la nuit. Il était un peu stressé, mais il jouait le jeu.

## 2

## SURPRENDRE : QUAND LE THÉÂTRE FAIT IRRUPTION DANS LA TRAME NORMALE DE LA VIE

LE GRAND (*joué par le directeur*): *Hoyooo, mais qui voilà! T'es sorti ou quoi, gamin? Comme ça, t'es au quartier et tu declares pas? Tu donnes pas de nouvelles, rien?*

SAMIR: *Je suis sorti y'a deux minutes, sérieux. Laisse-moi le temps d'arriver!*

LE GRAND: *Le temps? Ça fait déjà bien longtemps non? Tu te rappelles de ce que tu me dois?*

SAMIR: *Ouais, mais attends je vais te rembourser, tracasse. Je vais trouver un taf. Un job d'étudiant ou quoi et je vais te rembourser. Je veux plus être dans des enrroules tsé bien...*

LE GRAND: *Quel un job d'étudiant? Tu vas, tu prends, puis tu me donnes! Ecoute. J'ai déjà été très patient avec toi. Tu peux pas encore me faire attendre. C'est un manque de respect. Alors regarde, ce soir, tu vas venir avec moi...*

CARNET DE TERRAIN, IPPJ, 2015

L'interprétation du grand du quartier par le directeur est surprenante, car elle offre une distorsion de la réalité que les jeunes souhaitaient mettre en scène. Ici, la fonction de représentation du théâtre offre à voir la réalité sous un angle nouveau.

La démarche du directeur avait touché les jeunes mais l'interprétation du directeur s'était avérée bancale. Maintenant, les jeunes ricanent en coulisse. Un jeune me souffle à l'oreille: « C'est pas naturel! ». Au sortir de la scène, les jeunes ne mâchent pas leurs mots. « **Et quoi, Monsieur, vous travaillez avec des criminels et vous ne savez pas les imiter ?** ». Il y a du travail pour que le jeu du directeur puisse un peu plus coller à la réalité que les jeunes ont voulu mettre en scène.

Rendre compte de la réalité sous une certaine forme, c'est le propre de la sociologie et de ce fait, le théâtre est éminemment sociologique. La mise en scène permet de reproduire une réalité sociale tout en l'observant de loin, tout en la critiquant. Selon Jean Duvignaud, sociologue du théâtre, le théâtre occupe une fonction de représentation de la société :

« Tout se passe comme si la duplication aidait à analyser la vie réelle : "on se plaît à la vue des images parce qu'on apprend en les regardant." Plus qu'une "copie de la chose", l'imaginaire établit une relation critique entre les hommes et la "nature", et la technique de représentation révèle des aspects de l'expérience vivante inconnue jusque-là [...] imiter n'est pas copier la nature ni en répéter mécaniquement les formes.

C'est inoculer dans la trame neutre de la vie commune cette part du possible qui rend l'action "évidente", qui transporte le mythe en l'altérant et la vie quotidienne en la révélant à elle-même. C'est donc faire intervenir cette inquiétude qui questionne la simple répétition des croyances ou des événements en prenant avec ces derniers une distance infinie »<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> J. Duvignaud, *Le propre de l'homme. Histoire du rire et de la dérision*, Paris-Nanterre, Hachette, 1985, pp. 107-108.

**Il s'agit de surprendre donc pour provoquer le doute, le questionnement,** l'intrigue. La surprise est intimement liée à la subversion. Par son caractère imprévu et momentané, la surprise fait irruption dans la trame normale de la vie sociale et l'ébranle. Elle y provoque une rupture, elle vient trouver cette trame. Ce qui est institué, ce qui est établi, est mis entre parenthèses, le temps d'un instant. En ce sens, la subversion, c'est l'inattendu, l'inconcevable : « la conformité y est déjouée — ni reconduite ni abolie — par le déplacement du bien et du mal sur une zone dont la frontière est troublée »<sup>6</sup>.

Ainsi, l'image du grand du quartier va subir un renversement. Inscrite tel un mythe dans l'imaginaire collectif des jeunes, l'image du grand du quartier n'évoque que peu de choses pour le personnel éducatif de l'IPPJ. Que le directeur ne puisse pas interpréter réalistement le rôle du grand du quartier tel qu'imaginé par les jeunes le révèle. Le grand du quartier est issu d'un référentiel propre aux jeunes. Il s'agit de leur histoire, de leur récit, de leur fiction.

### 3

#### DÉCONSTRUIRE : ET SI LA RÉALITÉ ÉTAIT UNE FARCE ?

La situation ébranle l'image du grand du quartier par deux mécanismes : le jeu du directeur qui donne à voir une image du personnage invraisemblable ; et la construction du personnage ou plutôt la reconstruction du personnage qui va suivre cette première interprétation ratée.

En effet, la mauvaise interprétation trahit, en quelque sorte, la grandeur du personnage. Maladresse, gêne, voix mal assurée... le jeu du directeur rend davantage compte de l'incongruité de la situation que de la dignité du grand au quartier.

En ce sens, Jean Duvignaud accorde à la simulation une portée déstabilisante : « L'intentionnalité de l'acte ludique qui commande à cette répétition est [...] de démontrer et de démonter le système sur lequel repose le respect ou le sérieux de celui qu'on simule. Phénomène d'anamorphose qui déforme par l'image la figure stable et reconnue de l'homme solidement inséré dans une hiérarchie irrépressible »<sup>7</sup>.

Dans la pratique de la création collective théâtrale, l'acte politique des compagnies réside dans cette possibilité de déconstruire la réalité sociale des participants pour en faire la critique.

**L'incarnation du grand du quartier par le directeur de l'IPPJ est une simulation et elle déstabilise,** car elle ridiculise le grand ainsi joué, dans la situation décrite. Le grand perd de son autorité et de son pouvoir, dans la scène, tout en offrant à Samir — le jeune acteur qui l'accompagne — la possibilité de se dégager également de son rôle, éventuellement de se détacher de son texte. Le dialogue ne peut tenir que si les deux acteurs jouent juste. Comment simuler la peur face à quelqu'un qui inspire davantage la pitié ? Samir maintient son jeu. La scène devient absurde. L'interprétation crée le malaise et provoque des rires. L'invraisemblable est drôle. Humour, absurde, dérision, ironie... tous sont complices. À leur manière, ils rendent compte d'une rupture dans le social, d'une farce dévoilée.

<sup>6</sup> D. Kaminski, Les (a)versions du sujet : pour une éthique de la surprise, in *Sociologue comme médiateur ? Accords, désaccords et malentendus : Hommage à Luc Van Campenhoudt*, Bruxelles, Presses de l'Université Saint-Louis, 2014, p.176.

<sup>7</sup> J. Duvignaud, *Le jeu du jeu*, France, Balland, 1980, pp. 76-77.

Tous les auteurs de l'absurde ont été enfermés, jetés aux geôles, ils ont connu le totalitarisme : Ionesco, Adamov, Beckett, Obaldia, Genet... Trop explicites politiquement, tous à leur manière dé-tournaient la réalité pour la faire voir telle qu'elle était vraiment : une fiction, une illusion, une construction... « Une farce à mener par tous », disait Rimbaud.

Suite à la prestation médiocre du directeur, les jeunes cherchent à retrouver le personnage qu'ils avaient créé collectivement au départ de leurs propres références. Alors que le directeur rend mal compte de la réalité que les jeunes souhaitent mettre en scène, ces derniers vont travailler à la restauration de l'image abîmée. C'est le deuxième mécanisme qui, bien que voué à restaurer l'image du grand du quartier, va *in fine* l'ébranler davantage. À la sortie de la scène, les jeunes se mettent à donner toutes sortes de conseils au directeur.

*« Parlez entre vos dents pour avoir l'air plus menaçant » ; « Mettez le menton bien haut, comme ça, mais regardez par le bas, avec les sourcils un peu froncés, voilà » ; « vous pouvez donner des petites claques dans le cou à Samir, comme ça » ; « Il faut travailler votre démarche. Il faut vous détendre, m'sieur ! Regardez, coooooomme çaaa ». Un des jeunes avance en chaloupant, les bras ballants, une jambe plus raide que l'autre, on dirait qu'il boite, tout en dansant. Tout le monde rit.*

CARNET DE TERRAIN, IPPJ, 2015

Les jeunes imitent tour à tour, ils conseillent le directeur, tout en se mettant en scène. Et alors qu'ils singent la démarche, les attitudes, la manière de parler... ils rient. Ils se moquent et tournent leur propre réalité en dérision. La dérision rend la réalité absurde.

Dans cette situation, il y a quelque chose d'absurde à essayer d'imiter au mieux un personnage qui a tant de pouvoir selon l'avis des jeunes. Il y a quelque chose d'absurde même à se prendre pour ce personnage qui impressionne tant. Tout en décortiquant chaque élément de ce qui fait la prestance du grand du quartier dans la réalité, les jeunes la déconstruisent petit à petit par la fiction. Jean Duvignaud explique que la dérision consiste à dévoiler une certaine face du monde — une certaine farce du monde. Elle ne peut se faire sans la complicité de l'*autodérision* : « Ce théâtre met en scène la littéralité de l'homme, sa nudité afin que, se reconnaissant dans une représentation de lui-même qu'il refoule, le spectateur rie de cette figure balbutiante, misérable ou stupide ; rie de soi et, qui sait ? ; s'interroge »<sup>8</sup>.

Alors qu'ils tentent de rendre le jeu du directeur plus vraisemblable, plus plausible, plus acceptable à leurs yeux, les jeunes déconstruisent l'image qu'ils se sont faite du grand du quartier. En précisant chaque mimique, en détaillant chacun de ses gestes, en portant leur attention sur ses tics de langage, en étayant la manière dont il s'exprime, dont il articule, dont il met l'accent sur certains mots, les jeunes s'aperçoivent de la supercherie. **L'image est construite, le personnage est fictif,** le grand du quartier est un mythe, non pas parce qu'il est exceptionnel, mais parce qu'il est le produit d'un récit. L'exercice de construction du personnage déstabilise la stature du réel. Et il n'y a plus d'issue. La dérision accapare tout le monde. Il faut accepter de rire de la réalité et de rire de soi, de rire avec l'autre et de rire de la place que chacun occupe dans le corps social, de rire du rôle que chacun y joue inlassablement, comme soi-même : « Le vagabond monte sur la scène afin de donner à l'homme la certitude qu'il est ce qu'il cache de soi.

<sup>8</sup> J. Duvignaud, *Le propre de l'homme. Histoire du rire et de la dérision*, Paris-Nanterre, Hachette, 1985, p. 215.

Et que l'on rit de ce que l'on est, que l'on rit de soi, quand le comique a voulu que l'on rît des autres... »<sup>9</sup>. La dérision n'est pas le risible. Le risible c'est mettre à distance un être gênant, la dérision c'est se voir dans cet autre et rire de soi.

Alors que les jeunes ont voulu redorer l'image du grand du quartier, abîmée par la piètre prestation du directeur, ils se retrouvent à l'abîmer eux aussi. Mais par ce geste, il ne s'agit pas seulement de restaurer l'image du grand du quartier, il s'agit aussi de restaurer l'image du directeur, également dégradée dans la situation.

## 4

### INVERSER : IMAGINE LE MONDE À L'ENVERS !

L'autre image ébranlée est évidemment celle du directeur. Lui aussi est respecté et craint, d'une certaine manière, par les jeunes. En participant au projet théâtral, le directeur se met en difficulté. Il s'éloigne de sa fonction habituelle pour volontairement sortir d'un rapport d'autorité. **Le temps d'un instant, il n'est plus le directeur mais un acteur novice.** Et il est mal embarqué.

Durant la séance de coaching du directeur, les jeunes se relaieront à la place de metteur en scène ou de professeur de théâtre. Les jeunes prennent à cœur leur nouveau rôle. Je les aperçois reproduire des gestes ou donner des conseils de mon coanimateur et moi. On assiste à un retournement de situation. Alors que les jeunes sont continuellement sermonnés, conseillés, guidés par les adultes, ici c'est à eux d'offrir leurs services à un adulte, et pas des moindres. On est face à une inversion des rapports de pouvoir dans la relation.

Dans son ouvrage, *Les arts de la résistance*, James C. Scott analyse les rapports de domination et fait la lumière sur les stratégies que les dominés mettent en place afin de résister aux violences subies. Il questionne notamment la possibilité qu'ils ont d'articuler un discours sur ces dominations, discours qui, selon lui, reste caché dans la majorité des cas (il parle de *textes cachés*) mais, en de rares occasions, trouve une manière d'être rendu public. Une de ces occasions serait selon lui les fêtes carnavalesques. Fêtes des fous, charivaris et saturnales, les déclinaisons sont nombreuses et révèlent toujours la même disposition. Ces mascarades, qui selon d'aucuns posèrent les bases de l'art théâtral, étaient habituellement organisées par les dominants — le clergé dans le cas de la fête des fous, des membres influents du village dans le cas du charivari, les autorités politiques romaines dans le cas des saturnales — et mettaient en scène un renversement des rôles sociaux, accompagné d'une suspension temporaire de toute une série de règles sociales régissant habituellement la communauté concernée par ces fêtes.

Il s'agissait de parodies régulièrement jugées immorales et dont les conséquences ont malheureusement souvent été dramatiques.

Selon James C. Scott, les rituels d'inversion ont une teneur politique. En participant à des expériences mettant le monde hiérarchique et les normes instituées sens dessus dessous, les acteurs se créaient par eux-mêmes des espaces d'insubordination. Par l'expérience fictive de l'inversion des rôles sociaux, ces rituels permettent selon lui de critiquer l'institution et d'imaginer autre chose : « Au moins dans le domaine de la pensée, elles — les interventions d'inversion — créent une zone tampon pour l'imaginaire dans laquelle les catégories normales d'ordre et de hiérarchie ne sont plus absolument nécessaires

[...]. Lorsque l'on manipule de manière imaginaire n'importe quelle classification sociale — en la renversant ou bien en substituant le dedans au dehors et vice-versa — on rend bien compte que **la classification du départ est d'une certaine manière une création humaine** »<sup>10</sup>.

Dans l'enfermement, rares sont les occasions où les rôles peuvent s'échanger de la sorte. Malgré le caractère temporaire et ludique de l'entreprise, peu de membres du personnel sont prêts à prendre le risque de perdre la face, de faire tomber le masque. C'est un risque que les garants de l'ordre ne semblent pas prêts à prendre. Avec les années, j'en suis venue à me demander si par leur refus de participer à l'activité théâtrale, les fonctionnaires ne sacralisaient pas le caractère subversif de l'activité.

Cela étant, les jeunes n'ont pas spécialement besoin de voir leur directeur participer à l'activité théâtrale pour pouvoir vivre une expérience d'inversion par le théâtre. Dans la pièce *Et vous que feriez-vous ?*, les jeunes ont expérimenté toutes sortes d'autres types d'inversion en jouant, par exemple, le rôle d'un bourgeois, d'un policier, d'un éducateur en IPPJ ou même d'une femme. **L'expérience théâtrale en elle-même offre aux acteurs d'essayer d'interpréter des rôles qui ne sont pas nécessairement attachés aux rôles sociaux qu'ils ont l'habitude de jouer dans la « vraie » vie.** Pas nécessairement, car probablement qu'un des grands défis du théâtre action est d'offrir aux non-acteurs la possibilité de ne pas systématiquement rejouer leur propre rôle. En partant des expériences personnelles des participants, le risque est de rester enfermé dans la réalité qui est justement vouée à être critiquée. Par ailleurs, il faut également reconnaître que, dans certains cas, les participants se retrouvent face à leur propre impossibilité à jouer un autre rôle que le leur. Dans ce

cas, l'expérience d'inversion — ratée — dessine avec une certaine violence les contours de leur propre stigmaté et de leur impossibilité à se détacher d'une charge sociale déterminante.

En institution, si l'expérience d'inversion peut se faire sans le concours d'un membre du personnel, la participation d'une figure d'autorité ajoute un niveau d'impact à l'expérience. Que le directeur joue le rôle du grand du quartier n'est pas anodin. L'expérience aurait encore été différente s'il avait joué le rôle du policier, du riche bourgeois, de la femme ou encore s'il avait dû jouer le rôle de Samir, le personnage principal, le jeune en difficulté. En campant le rôle du grand du quartier, le directeur maintient une certaine image d'autorité, le personnage fait écho au rôle qu'il se doit de jouer en institution. Mais par contre, par le jeu, il dévoile ses faiblesses et renforce une compréhension contextuelle des choses. Le directeur n'est pas un caïd, il ne sait même pas exactement ce que c'est. Si le directeur avait à vivre avec les jeunes dans la rue, peut-être serait-il tout aussi malmené... ou peut-être pas, car par ailleurs, en IPPJ, le directeur fait autorité. Il utilise d'autres codes, d'autres artifices de jeu et pour asseoir cette autorité, il n'hésite pas justement à montrer qu'il ose sortir de sa zone de confort. Sa légitimité de directeur ne peut selon lui être ébranlée par l'exercice, c'est pour ça qu'il accepte le défi. Et ce qui est d'autant plus déroutant pour les jeunes ici, c'est bien ça. Alors que d'une part, le directeur offre à voir par cette expérience la construction de la réalité, il fait aussi savoir aux jeunes qu'ils sont acteurs de cette réalité et que s'ils veulent ils ont le pouvoir d'en changer la tournure.

<sup>9</sup> J. Duvignaud, *Le propre de l'homme. Histoire du rire et de la dérision*, Paris-Nanterre, Hachette, 1985, p. 217.

<sup>10</sup> J.C. Scott, *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Paris, Editions Amsterdam, 2008 (éd. orig. 1992), p. 185.

### CO-CONSTRUIRE : ET SI ON REFAISAIT LE MONDE ENSEMBLE ?

*Le directeur a une petite voix qui part vers les aigus à la fin des phrases. On lui propose de l'utiliser pour faire l'accent arabe. « Mais non, c'est l'accent italien ça, M'sieur ! ». Et si on en jouait ? On part sur un cliché de mafioso italien. Du training casquette, le grand du quartier passe au costard montre en or. On souffle quelques mots d'italien au directeur. « Ma quééé bambino tu es dehors ? ». « C'est bien, ce qu'on fait là » dit Marc. Le directeur persévère. Ça commence à prendre forme. Les autres jeunes s'installent autour des acteurs en jeu, au compte-goutte. Ils prennent des fauteuils et s'assoient pour observer la scène. Un jeune lance : « faites comme si vous engueuliez vos filles, M'sieur », « non parce que là je crie trop fort », « justement ! ».*

CARNET DE TERRAIN, IPPJ, 2015

À l'écart, dans une pièce à part, la scène a été rejouée au moins dix fois. Le directeur s'est essayé à jouer différents accents, différentes démarches. Quand on s'est rendu compte qu'il ne pourrait pas interpréter le grand du quartier comme l'avait fait Malik, il a fallu faire un deuil et accepter d'aller vers autre chose. Les jeunes ont alors cherché avec lui quel grand du quartier pouvait émerger de lui, au départ de ses expériences, de ses références.

Dans cette pièce à part, **ils ont cherché ensemble, ils ont construit ensemble et ils ont partagé.** Ils se sont expliqué les uns aux autres leur réalité, ils ont

évoqué les films aussi, les documentaires ou, pour certains, les pièces de théâtre. Ils ont mis en commun tout ce qui selon eux faisait et construisait l'image de leurs mondes, séparés. Les jeunes viennent du quartier, le directeur vit en banlieue. Les jeunes évoquent la ville, le directeur parle d'Al Pacino. Ils ont parlé de la culture marocaine et de la communauté albanaise, le directeur a parlé de l'immigration italienne et de sa famille, un peu. Petit à petit, ils ont pris confiance. Petit à petit, les jeunes ont fait des propositions qui s'éloignaient de ce qu'ils avaient imaginé initialement et petit à petit, le directeur a osé essayer plus de choses.

*Quand je reviens quelques heures plus tard, un attroupement s'est fait autour du directeur et j'assiste à la fin de la scène.*

LE GRAND : *C'tout. [...] Tu viens avec moi ce soir.*

*Retrouve-moi à 20 h, parc Blanc.*

*Tu me verras direct. Je t'expliquerai à ce moment-là. En une soirée ça sera réglé.*

*[OK] ?*

SAMIR : *Ouais ouais, à l'aise, ok, j'ai compris.*

LE GRAND : *Ok à tout à l'heure et... prends soin de toi, petit !*

*Derrière un ton paternaliste, il utilise une gestuelle menaçante. Les jeunes applaudissent leur directeur. Ils crient, ils le félicitent. Ça marche.*

CARNET DE TERRAIN, IPPJ, 2015

L'espace théâtral peut être considéré comme un espace de socialisation particulier. Ici, il a offert aux participants et au directeur d'expérimenter une autre manière d'être ensemble. Le théâtre a été utilisé comme méthodologie ou comme média, permettant de recréer conjointement un référentiel compris par tous et partagé par tous. L'espace théâtral a offert une « rencontre hors tension »,

dirait Alice Jaspert<sup>11</sup>. Une rencontre qui a pu se faire, car les enjeux de sécurité, de contrôle et d'évaluation étaient pour un temps mis en arrêt.

Dans ce sens, il s'agit ici de *faire avec* les jeunes. Par sa participation, le directeur donne un sens profond à la notion d'accompagnement qui devient un synonyme de reconstruction. En se mettant en difficulté, au même titre que les jeunes, il rend compte d'une possibilité d'être dans le même bateau, dans la même galère. Il sort dès lors d'une relation de façade qui se construit au départ des rôles joués en institution et ouvre une brèche dans laquelle il invite les jeunes à s'engouffrer avec lui — bien que dans ce cas-ci, on ne puisse pas jurer que ce ne sont pas les jeunes qui ont invité leur directeur à s'engouffrer avec eux.

Cette brèche, c'est celle du doute, celle du risque, celle de l'inadvenu. C'est une fissure, une rupture qui s'opère dans l'institution, dans ce qui est bien établi et voué à ne pas être transformé. C'est une simple rencontre qui offre à entrer dans la complexité de ce qu'est d'être simplement humains. Humains ensemble.

Alors, pour les compagnies qui font le pari d'intervenir en institution — et pas seulement en institutions totales, d'ailleurs —, pour celles qui osent prendre de front les logiques de reproduction infinie du même — ritournelle du *on a toujours fait comme ça* —, et même pour les comédiens-animateurs qui seront plus que probablement confrontés au refus du personnel encadrant, la proposition ne vaut-elle pas la peine d'être simplement formulée ? : *Et si vous participiez à l'atelier cette année ? Et si on essayait, juste pour voir ? Et si on jouait ensemble ?*

<sup>11</sup> A. Jaspert, *Aux rythmes de l'enfermement, enquête ethnographique en institution pour jeunes délinquants*, Bruxelles, Bruylant, 2015, p. 245.



### COMMENT RESPIRER NORMALEMENT ?

Après l'atelier. Sortir de la prison.  
Respirer de l'air frais. Sentir la fraîcheur.  
De l'humidité, de l'organique. Le vent.  
Ouvrir sa voiture sur le grand parking  
presque vide. Dans la nuit qui commence.  
Être seul dans sa voiture. Mettre les clés  
dans le contact. Regarder son portable  
pour avoir des nouvelles du monde.  
Et juste avant de démarrer, poser sa tête  
sur le volant quelques secondes.  
La relever. Inspirer et soupirer. Démarrer  
et rentrer chez soi.

Extrait de *Brèche[s]*, 2019

DANIEL ADAM  
LA COMPAGNIE MARITIME

## REGARD(S)

L'IN(TER)VENTION THÉÂTRALE  
EST UN RISQUE

(LISEZ : UNE MAGNIFIQUE  
OPPORTUNITÉ DE **CHANGEMENT**)

Voguer à contre-courant des idées-bateaux et des pensées sous-marines, préférer le tour du monde en solidaire aux croisières mondaines, lever l'encre pour combattre la marée noire... Voici quelques idées-phares vers lesquelles cingle La Compagnie Maritime.



Créée en 1988, la Compagnie Maritime réalise sa première intervention théâtrale en 1992. Cette première intervention (on s'était dit : ça passe ou ça casse), destinée au domaine de la santé, fut accueillie avec enthousiasme par le public et le partenaire. Voilà pourquoi sans doute, en 2020, nous continuons à répondre à ces demandes, et quelques fois à les susciter.

D'entrée de jeu, si j'ose écrire, on a pris le parti de rédiger ces interventions avec la même rigueur – vigueur – que nos spectacles. Nous voulions que les situations jouées soient pertinentes et dramatiquement intéressantes, référencées. Bien sûr, on ne répète pas pendant six semaines et les aspects de production sont bien plus légers que lors d'une création «normale». C'est aussi lié au recyclage, à la réutilisation de situations, de personnages, au circuit court même que nous mettons en place. Après tout, notre métier n'est-il pas de semer?

Le texte qui suit n'a pas la prétention d'être un mode d'emploi ni une feuille de route et encore moins un exemple. Il décrit simplement nos pratiques en cette matière, et nos questionnements.

## LA PART IMPORTANTE DE L'ENQUÊTE

L'enquête n'a rien de nouveau dans notre travail théâtral; c'est la base, le matériau, le kaolin. Pour la préparation de l'écriture, nous essayons toujours de déborder du contexte et du sujet demandé par le partenaire. L'enquête doit nous faire comprendre le sujet sur lequel nous allons travailler, même si souvent nous en avons une idée approximative, à force. Ensuite, ou en même temps, ce sont les anecdotes, les histoires qui seront intéressantes: elles nous permettent de créer des situations que le public reconnaîtra. Aussi, mais c'est plus délicat, les personnages ont leur importance. Souvent négligée, la part émotionnelle des interviews, les histoires déversées dans nos cœurs, qui nous renvoient aux nôtres, à nos familles, nos amis. Je me souviens d'effondrements au sortir de rencontres de personnes aux parcours dramatiques, mais aussi de fous rires. N'empêche, avec ces éléments, il faudra juste pousser le curseur un peu plus loin, à la limite du Larsen, sans caricaturer, sans juger – ce qui ne veut pas dire que notre point de vue n'affleurera pas. L'enquête va permettre aussi à l'équipe de création, dans notre cas souvent entre deux et quatre comédiens, de se positionner, d'exprimer nos avis, de débattre, de faire fi de nos préjugés, nos prérequis, pour rapprocher nos points de vue et être utiles au public et au partenaire. Être utile, dans le fond, est sans doute ce qui guide notre travail.



## COMPRENDRE LES ENJEUX

Pour ne pas être le dindon d'une farce, le pigeon de service ou le fou du roi, il convient de comprendre les enjeux du partenaire, c'est-à-dire pourquoi ce type de demande, pourquoi maintenant, dans quelle étape de développement nous nous situerons, avec quel éventuel agenda «caché» ou visée institutionnelle? Il ne s'agit pas de chercher la contradiction ou de jouer aux investigateurs culturels mais bien de cerner, et donc répondre, au plus près des préoccupations et souhaits du partenaire. Et tout en écrivant ceci, je pourrais aussi affirmer son contraire, à savoir que s'il s'avérait que les enjeux du partenaire sont d'un autre ordre que ceux déposés sur la table, nous pourrions alors, cela a déjà été le cas, décliner poliment – on ne se refait pas – l'invitation. Une intervention théâtrale peut être brandie comme une carte de visite pour un partenaire, une manière de dire qu'on fait aussi quelque chose. La période précédant des élections est souvent très agitée..

## CONNAÎTRE SES LIMITES (ET SAVOIR DIRE NON)

Est-ce que tout peut être traité théâtralement? Oui, sans doute. Est-ce que ce sera intéressant? Pas toujours. Lorsqu'on n'est pas certain que l'intervention apportera une plus-value au propos, là aussi on déclinera la proposition. Mais pour pouvoir refuser, il aura fallu passer, dans

notre histoire, par des expériences dont on rit aujourd'hui mais dont nous ne fûmes pas fiers; c'est en se plantant qu'on fait des racines.

## LE PROPOS AU SERVICE DU PARTENAIRE EN NE RENIANT RIEN

Voilà sans doute pourquoi nos partenaires nous sont fidèles, et nous envers eux. Nous défendons, comme eux, des valeurs, des convictions. Nous vivons et tentons de mettre en pratique dans notre travail, mais aussi dans nos vies privées, ces valeurs. Travailler pour et avec un partenaire ne nous les fait pas oublier; elles restent au cœur de nos interventions théâtrales.

### NOTES

- 1 Et en écrivant cette phrase, me revient dans les oreilles la magnifique chanson *Être utile*, de Claude Semal, sur le très bel album *Les bals, les BBQ's et les crématoriums*.

## ÉCRIRE AVEC L'ENVIE ET LA QUALITÉ D'UN SPECTACLE

On accordera une importance extrême à l'écriture de la ou des scènes qui seront en général courtes et exemptes de fioritures mais pas d'humour. L'écriture doit rencontrer d'abord l'aval du partenaire, qui n'est pas, en général, habitué à lire du théâtre, ensuite nous évaluons les réactions supposées du ou des publics, et surtout des possibilités de continuum collectif ou individuel que propose la scène. Et aussi, bien sûr, on évitera scrupuleusement toute approche pédagogique ou moralisatrice. Cela semble évident à dire mais le conflit est la base de toute situation, même quand il s'agit d'intervenir pour une cause qui le dénonce. Bien sûr, mais là j'enfonce des portes ouvertes (ça fait moins mal), on tentera de proposer plusieurs degrés de lecture, de glisser des éléments où l'un ou l'autre se retrouveront, des références liées aux partenaires et à ses publics, bref, la gravité du sujet n'empêche pas de s'y amuser.

# 2

Aussi ceci : une intervention théâtrale ne peut, selon nous, en aucun cas être hasardeuse. C'est la raison pour laquelle nous n'intervenons jamais en improvisation. Si la technique est tentante, pour autant qu'on la maîtrise, elle ne donne pas au partenaire la garantie maximale du résultat escompté. Souvent le partenaire a misé beaucoup sur cette action, en temps, en énergie, en moyens financiers, en risque institutionnel.

## À DEUX SUR UN FIL

Nous tissons, avec nos partenaires, une permanence réciproque, une fidélité au fil des ans, de nos interventions et de leurs actions. Nous travaillons avec certaines organisations depuis plus de vingt ans et cette particularité (qui est générale au sein des compagnies de théâtre action) nous singularise dans le flot d'outils que le partenaire mettra en place. Le point de vue de la compagnie est bien évidemment dans le propos autant que dans la forme.

Inviter une compagnie à la création d'une intervention théâtrale, ce n'est pas rajouter une roue à la charrette, mais s'adjoindre un autre véhicule dont personne ne sait encore quelle force, vitesse ou sécurité il aura. Le théâtre est un risque (lisez : une magnifique opportunité de changement) dans la mesure où nul ne peut prédire l'effet qu'il produira auprès des participants et du public. Notre métier est de prendre ce risque.

# 2

Je me souviens d'une rencontre avec un groupe de femmes battues. Devant la gravité de nos mines, elles avaient éclaté de rire en disant : « Les drames, c'est nous qui les vivons, alors, faites-nous rire de ça ! »

Et puis l'expertise développée dans le secteur spécifique de l'intervention théâtrale nous permet de dire ceci : on évalue positivement le résultat d'une action si et seulement si la méthodologie utilisée par les partenaires véhicule les idées de respect et de bienveillance qui sous-tendent immanquablement le spectacle.

## MÊME PAS PEUR

Je constate avec plaisir que, ces dernières années, la « nouvelle » génération d'animatrices/teurs a envie d'en découdre, de s'aventurer dans des approches culturelles différentes ou innovantes. La formation à l'animation de création théâtrale collective mise en place depuis de nombreuses années par le Centre du Théâtre Action avec l'appui de quelques compagnies n'y est sans doute pas pour rien.

## MARCHÉS ET PROCÉDURES ; LES MOTS VENUS D'UN AUTRE MONDE

Il me plaît de souligner que les aspects procéduriers ont énormément changé depuis une bonne dizaine d'années. Aujourd'hui il est rare qu'une proposition ne passe pas par un appel d'offres, une mise en marché (et le terme lui-même a de quoi faire bondir, ou sourire), avant même d'en avoir discuté. Nous recevons l'appel et nous soumissionnons, ou pas, avec les calculs en interne liés aux préoccupations financières du moment. Si, ce que la crise sanitaire

a installé ce printemps et cet été, les temps à venir sont plus incertains, nous aurons tendance à « prendre » le « marché », quitte à réduire ou tenter de réduire les coûts, en ne travaillant qu'avec des acteurs « maison », ce qui permet plus de retours financiers. Des compagnies, c'est notre cas, ont, inscrite dans leur contrat programme, une obligation de « recettes propres ».

Un autre aspect est qu'aujourd'hui, sur base de l'appel d'offres, en général peu précis, nous nous engageons quelques fois avec un partenaire que nous n'avons jamais rencontré. Cela est inédit. Comme relaté au début de ce texte, c'est le relationnel, la confiance, l'estime, la fidélité qui permettent de travailler avec les associations.

## LE PARTENARIAT, C'EST TRAVAILLER AUTANT POUR L'AUTRE QUE POUR SOI

Nous considérons, à la Compagnie Maritime, que nous sommes toujours partenaires du projet. Cela peut sembler évident, mais la tentation peut être grande pour le commanditaire-partenaire d'instrumentaliser la compagnie qui réalisera l'outil dont il a besoin pour le développement de ses projets. Cela va évidemment à l'opposé de notre démarche. Le partenariat s'établit aussi parce que le partenaire n'est jamais en mesure de s'offrir l'ensemble des coûts liés à la création. La part propre (en moyens humains généralement) que nous apportons à la création équilibrera le partenariat. Cette notion de partenariat est aussi la garantie d'un respect des deux parties (et quelques fois des parties impliquées).

La propriété de l'œuvre est souvent un sujet délicat. Pour nous, il est évident que l'œuvre écrite appartient à son (ses) créateur(s). Et l'on peut concevoir une intervention qui soit très peu parlée, où les images sont suffisamment porteuses de sens (intervention de rue, par exemple). Ce qui est important ici n'est pas tant la propriété au sens où elle est productrice de revenus, mais bien que ladite œuvre, si elle devait être reprise par d'autres, soit respectée. C'est-à-dire que le sens même de sa création, son esprit, les objec-

tifs qui ont animé ce travail soient identiques à ceux pour lesquels elle fut créée.

**Précision :** nous parlons bien de travail théâtral dans le cadre des missions telles que définies dans l'Arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 25 mars 2005. Il va sans dire que toute intervention à destination commerciale est sans objet dans le présent texte. Cette remarque vaut également pour des interventions qui auraient un caractère d'information ou de pédagogie ne permettant pas d'établir notre point de vue.

L'in(ter)vention théâtrale est pour nous un axe déterminant, avec les ateliers et nos créations nourris d'inventions et d'intentions reflétées dans les miroirs sans tain tendus à nos partenaires et à nos publics. Il s'agit en quelque sorte d'une troisième voie, que nous explorons avec eux, aventuriers volontaires, comme nous, de l'action culturelle qui est indispensablement porteuse de changements.



### À QUI ÇA PROFITE VRAIMENT ?

Ce partenaire n'avait rien suivi de l'atelier. Content de remplir son rapport d'activité, avant la première du spectacle, il fait un mot d'accueil plein de verve et d'enthousiasme. Moi, à côté, je regarde ailleurs.

Photographie prise au Musée Berardo de Lisbonne. Œuvre : *After Degas, II*, Juan Muñoz, 1997.

## CRÉ-ACTION

BRÈCHE[S] : QUAND LE THÉÂTRE  
ENTRE EN **PRISON**,  
QUAND LE **DOUTE** ENTRE EN MOI !

Un texte avec beaucoup de questions et quelques certitudes.

Brèche[s], c'est le fruit de plus de dix années de créations d'atelier en prison qui, obstinément et humblement, ont ouvert la prison à l'extérieur, en tissant des liens entre «eux», enfermés là-bas, et «nous», ici. Brèche[s] c'est l'histoire de Louis, comédien-animateur, qui va donner son premier atelier théâtre en prison... Brèche[s] c'est une tête et un ventre qui discutent : la tête ne veut plus jamais retourner «là-bas», le ventre n'en peut plus de rester «ici» et finit par y retourner, inlassablement.

«LE MONDE EST DANGEREUX À VIVRE NON PAS TANT À CAUSE DE CEUX QUI FONT LE MAL, MAIS À CAUSE DE CEUX QUI REGARDENT ET LAISSENT FAIRE»

Albert Einstein



## EST-CE QUE J'Y RETOURNE ?

« Le texte [de *Brèche[s]*, ndlr] repose sur deux sources principales : la mienne, construite au départ d'une décennie d'expériences théâtrales en milieu carcéral, et celle de Chloé Branders, chercheuse en criminologie qui s'est emparée de cette expérience comme d'un objet d'étude : le théâtre dans les lieux d'enfermement <sup>1</sup>. Le croisement de ces deux regards partagés, l'un pratique au départ l'autre réflexif, l'un carcéral l'autre académique, l'un clairvoyant l'autre naïf, se sont finalement confondus pour asseoir les bases de cette création » <sup>2</sup>. Les allers-retours entre ces deux regards ont été augmentés par les témoignages de personnes qui connaissent les prisons de l'intérieur sans y être incarcérées : des agents, des directeurs, des membres du personnel... avec cette question en dénominateur commun : « Qu'est-ce que je ressens, moi qui ne connaissais pas le monde carcéral, quand je découvre ce qu'il s'y passe ? ».

Pour ma part, je me dis parfois que j'aurais préféré ne jamais être au courant. En effet, une fois la porte entrouverte, le désastre carcéral pourtant dénoncé depuis des décennies est toujours manifeste : surpopulation, atteintes aux droits de l'Homme, insalubrité, quasi-absence de politique de réinsertion, mal-être des travailleurs...

Est-ce que j'y retourne la semaine prochaine ou est-ce que je reste chez moi bien au chaud avec ma famille ? « Dans ces structures conçues comme des entreprises de déshumanisation, pourquoi s'entêter à introduire de l'art, de l'humanité et de la liberté ? N'est-ce pas une manière de renforcer dans l'indifférence générale un système qui se mord la queue, fonctionne en vase clos, produit de l'insécurité, de l'injustice et de l'intolérance ? » <sup>3</sup>

Le théâtre action n'est-il qu'un « bon pacificateur social » ? Lancinant réquisitoire accolé à notre pratique. Je me raccroche alors à cette phrase de Martin Niemöller :

« Le silence des pantoufles est plus dangereux que le bruit des bottes. ». Je fais le pari qu'intervenir en prison constitue une force d'opposition à cette honteuse réalité carcérale afin que celle-ci laisse place à d'autres éventualités derrière les murs et au-delà, dans la sphère publique. Oui, les murs des prisons sont toujours debout, et on en construit encore. Mais faisons en sorte que la maçonnerie se fissure. À titre d'exemple, des demandes « impossibles » il y a quelques années, sont aujourd'hui accordées : répéter seul avec le groupe sans bouton d'alerte, amener un ordinateur portable, une clef usb, commander des pizzas, faire entrer des citoyens lambda en prison... Et encore aucun problème de sécurité, ni d'incident. Les fatalistes y verront des sparadraps sur une plaie béante, les lucides de l'instrumentalisation, les cyniques s'en amuseront. Mais un geste anodin peut être moteur de résistance. Faire du théâtre c'est aussi la possibilité de désobéir. Au-delà des prisons, *Brèche[s]* c'est l'espoir de toutes les personnes coincées dans des structures figées, mais qui les effritent de l'intérieur, pas à pas.

Pourtant, encore aujourd'hui, lorsque je quitte la prison, mon sentiment est toujours partagé : je ne veux plus y retourner et cautionner cet accélérateur de misères ; et je me réjouis de retrouver les êtres humains qui survivent dans ce marasme carcéral — je parle des « détenus », mais également de certains agents, du personnel... avec la certitude que tout cela changera demain.

### NOTES

<sup>1</sup> C. Branders, *Du jeu à la subversion. Création collective théâtrale en réclusion*, Thèse de doctorat en criminologie, Université catholique de Louvain, défendue le 27 avril 2020.

<sup>2</sup> Compagnie Buissonnière, *Brèche[s]*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, septembre 2020, extrait de la préface de Simon Fiasse.

<sup>3</sup> Compagnie Buissonnière, *Brèche[s]*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, septembre 2020, extrait de la préface de Simon Fiasse.

## EST-CE QUE JE SUIS ENGAGÉ ET MILITANT ?

Souvent, je doute.

Peut-on encore être engagé et militant avec un contrat à durée indéterminée, une maison, un jardin et des vacances chaque année ? Le plein emploi est une revendication. On peut arracher des barrières de fil barbelé à la main, mais je préfère que l'on me donne une tenaille.

Depuis plus de dix années au sein du mouvement du théâtre action je suis heureux. Je n'ai pas vu le temps passer, je me vois à mes débuts, à observer et écouter les « aîné.e.s ». Aujourd'hui, ces personnes qui ont l'âge d'être mes parents partent, des jeunes arrivent. Je me sens encore comme un adolescent qui ne connaît rien, qui n'est pas légitime. J'ai envie de demander : « Ok, vous partez, mais qui vous remplace ? ». Je deviens un demi-vieux, ou un demi-jeune, comme le gouda.

Aujourd'hui, les combats menés hier portent toujours leurs fruits : légitimer et décréter une démarche culturelle et théâtrale spécifique, aux yeux du politique et du secteur culturel, maintenir et renforcer son subventionnement ; et incessamment démontrer que le théâtre action existe et qu'il ne s'agit pas d'habiles techniques d'animation pour occuper la population. Ces combats dont nous héritons sont à poursuivre dans une société qui a changé.

Par le passé, les gens revendiquaient et se rassemblaient pour faire entendre leurs voix. J'ai le sentiment que le processus s'est inversé dans les ateliers de créations : les personnes se rassemblent pour ensuite se donner le droit de revendiquer.

La critique de « l'entre-soi » régulièrement adressée au théâtre action peut ici être désavouée : oui, parfois nous échangeons entre convaincus, mais savoir que je ne suis pas le seul à vivre ce que je vis, pas le seul à dénoncer ce que je dénonce, est la première étape pour construire collectivement une parole politique et militante. Dans ce même ordre d'idées, outre les petites querelles de clocher au sein de notre secteur professionnel et de notre mouvement, je ne me sens pas isolé.

C'est aussi ce qui me permet de retourner en prison : rencontrer un directeur, un agent, un collègue... qui marche dans la même direction que moi avec les mêmes objectifs malgré le chemin encombré d'absurdités structurelles.

## EST-CE QUE JE FAIS PARTIE DU MONDE DES DÉTENUS ?

Souvent, je doute. Lors d'un atelier en prison...

SAID : **Eh ! Simon ! Avec tes cheveux, t'as vraiment une tête de Son Goku !**

MOI : **Tu connais Son Goku et Dragon Ball ?**

SAID : **Ben oui... je regardais le Club Dorothée comme toi.**

MOI : **Tu n'étais pas en train de te faire fouetter par ton père en récitant le Coran dans un petit appartement à Molenbeek ? T'avais droit au Club Dorothée ?**

Je suis victime de mes stéréotypes. Tous les deux, nous regardions le générique du Club Dorothée pour voir si notre nom allait apparaître à l'occasion de notre anniversaire.

Je me sens proche de certaines personnes incarcérées. Mais est-ce que je fais partie de ce monde ? Où notre relation s'arrête-t-elle ? Sam, toxicomane incarcéré proche de sa libération :

SAM : **Simon, ils veulent que j'aille à Liège, mais moi je veux pas, là-bas, mes seuls amis, c'est des tox, si j'y vais, je vais retomber. Tu viens de Namur, c'est bien Namur, non ? C'est calme, c'est plein de bourgeois.**

SIMON : **Oui, mais tu connais qui à Namur ? Tu vas te retrouver seul...**

SAM : **Je te connais toi.**

« Toutes les semaines, je me retrouve dans un petit local de cours avec à chaque fois une petite dizaine d'hommes qui viennent pour "faire du théâtre". Des jeunes, des vieux, des croyants, des athées, des intellectuels, des illettrés, des hétérosexuels, des homosexuels, des riches, des pauvres... rarement des riches tout de même. D'aucuns diraient des criminels, des assassins, des voleurs, des dealers, des violeurs, des pédophiles... C'est vrai. Mais voilà probablement le seul endroit au monde, une prison, où ces personnes se rencontrent pour "faire du théâtre". Dans un lieu où ces hommes sont privés de liberté et communément nommés "détenus", ou par un numéro de matricule, ils sont tous, dans le contexte de l'atelier, des comédiens »<sup>4</sup>.

Les doutes intempestifs, la sécurité inopportune, le spectre du risque, les « Méfiez-vous, on ne sait jamais Monsieur Fiasse ! » sclérosent et annihilent mon travail. La confiance, que j'accorde ou non, m'appartient. J'en fais ce que je veux.

EX-DETEU : **Simon, le numéro que tu m'as donné, c'est ton pro ? T'as pas un numéro privé ?**

Je sens qu'il veut mon numéro privé pour me prouver sa confiance, et inversement, qu'il ne va pas en abuser ni s'immiscer dans ma vie privée. Je lui donne mon numéro privé. Il me sourit plein de gratitude. Et il m'appelle toujours sur mon numéro professionnel.

Je ne sais pas à quoi ressemble un dangereux criminel. Je repense à une discussion a priori anodine que j'ai eue un jour avec Youssef. Je lui expliquais que mon petit garçon allait dormir chez ses grands-parents et délogeait pour la première fois ce week-end... Je lui exprimais mes petites appréhensions de jeune papa... Il m'a répondu :

YOUSSEF : **Moi, la première fois que je n'ai pas dormi chez mes parents, c'était pour dormir en prison.**

### QU'EN EST-IL DE MA RESPONSABILITÉ MORALE ET CIVIQUE ?

Souvent, je doute.

Afin de ne pas réduire d'emblée la personne à un acte, je ne connais pas les dossiers judiciaires des comédiens incarcérés avec qui je travaille. Avec le temps, la franchise grandissante, la personne d'elle-même me laisse entendre pourquoi elle est incarcérée. Lorsqu'il s'agit d'un crime de sang ou d'un fait de mœurs, un dégoût décolle de mon ventre, traverse mon cœur et atterrit dans ma tête qui raisonne et résonne. Quelques secondes de suspension, je m'éloigne, un soupir, une nausée, l'image des victimes, des familles des victimes. Je fais partie de la scène,

<sup>4</sup> Compagnie Buissonnière, *Brèche[s]*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, septembre 2020, extrait de la préface de Simon Fiasse.

je suis dans le journal, l'impression d'endosser une part de responsabilité. Un doute vertigineux me traverse. Mon regard retombe alors dans les yeux d'un homme que je connais et apprécie depuis longtemps. La honte et la désolation scintillent dans ses pupilles brillantes et tremblantes. Nous partageons une question : pourquoi ?

Il y a des rencontres carcérales dont je ne parle pas, même à des proches. Un prénom suffit pour parler d'un être humain. Puis je repense au sens du système carcéral en lui-même, son infructueuse efficacité, sa manière de traiter les problèmes à l'envers. Inverser le paradigme carcéral est un acte civique. Je sors de ma bulle et je reviens la semaine suivante en prison.

### ÇA SERT À QUOI CE QUE JE FAIS ?

LOUIS : **Ça fait 50 ans qu'on dit que ça ne marche pas ! Il y a une pile de 3 mètres 50 de rapports, d'articles, de thèses, de statistiques qui dénoncent tout ça ! Et qu'est-ce qui change ?**

EXTRAIT DE BRÈCHE[S]

Souvent, je doute. À l'aube de ma retraite, quel sera l'état des prisons ? Parlera-t-on des prisons comme on parle de l'apartheid ou de l'esclavagisme ? « À l'époque tout le monde trouvait ça normal ! ». Mes premiers obstacles en prison, ce sont les « On a toujours fait comme ça ! ».

Pour revenir au gouda, jeune et moins jeune, je songe aux victoires obtenues par le passé, à ces moissons de révolutions menées bien avant ma naissance. Et lorsque je vois l'état du monde actuel, je me demande toujours si ce que nous faisons sert à quelque chose. Les blés sont mal en point ; les champs agonisent sous la séche-

resse. Mais je me méfie de la fonction utilitariste de nos métiers et je ne veux pas tomber dans le piège du quantitatif et de l'efficacité probante. Je songe davantage au principe que nous offre Patrick de Saint-Exupéry de la Revue XXI : « la goutte d'eau qui raconte la mer ». Notre travail s'amarre à une parole individuelle pour voguer vers les flots d'une parole collective.

DIRECTRICE : **[...] La culture n'a pas sa place en prison. [...] La prison est faite pour déshumaniser. Alors, y amener de l'humain, ce n'est pas normal. Mais une rencontre remet debout. Une rencontre peut changer un homme. Cette rencontre ne se fait pas grâce à la prison, elle se fait malgré la prison.**

EXTRAIT DE BRÈCHE[S]

### EST-CE QUE LES AUTRES DOUTENT ? OU EST-CE QUE LE DOUTE PEUT ÊTRE CONTAGIEUX ?

« Ne le dis à personne mon cœur, mais j'ai été très mauvais aujourd'hui, je me suis trompé sur toute la ligne ! ». Est-ce qu'un.e juge dit ça à son époux.se, le soir, après avoir rendu un jugement ?

Qu'est-ce que je dirais à un chirurgien avant de m'opérer et qui me dit : « Vous savez, moi je ne suis sûr de rien, je verrai bien sur le moment où j'enfoncerai mon scalpel... ».

Est-ce que les tortionnaires disent à leurs enfants avant de les mettre au lit : « Ce salopard ne voulait pas parler, alors on s'est mis à six dessus, on l'a ligoté, et puis tabassé, et on lui a envoyé des décharges électriques ! Vous pouvez être fier.e.s de papa ! ».

Douter est-ce perdre en crédibilité? Être certain c'est peut-être aussi se tromper de chemin. Avoir la foi c'est douter. Mes certitudes me rassurent et mes doutes m'éclairent.

LOUIS : ***Au début, j'allais en prison par curiosité. Puis je me suis attaché aux gars rencontrés là-bas. Aujourd'hui, si j'y vais, c'est pour eux, mais c'est aussi pour nous! La question carcérale concerne tout le monde [...] Qu'on ne me fasse pas passer pour une mère Térésa qui va s'occuper des pauvres gens. Si j'y vais, c'est pour nous, pour nos enfants, pour moi. Pour pouvoir me regarder droit dans les yeux, devant mon miroir, sans me dire que je suis resté là sans rien faire.***

EXTRAIT DE BRÈCHE[S]

Ces doutes, je ne les garde pas pour moi, raison pour laquelle je retourne peut-être «là-bas». Ces doutes, je les partage avec toutes les personnes qui gravitent à l'intérieur et à l'extérieur des établissements pénitentiaires, détenus, agents, direction, institution...

Ces doutes, je les adresse davantage encore aux personnes qui n'ont jamais mis les pieds dans une prison et qui semblent néanmoins connaître parfaitement son fonctionnement. À celles et ceux qui animent avec éclat le festival des banalités, des fausses idées et des stéréotypes à propos du monde carcéral. À celles et ceux qui, après un fastidieux échange, finissent péniblement et timidement par comprendre le drame de la situation et terminent avec un rassurant: « Je sais mais bon... ». Pour moi, une personne convaincue c'est un barreau de moins, histoire encore et toujours d'ébrécher les consciences.



## ET APRÈS ? TU M'ABANDONNES !

ASSISTANTE SOCIALE :  
Alex, ton parcours au service  
d'intégration sociale (SIS)  
est terminé. Il faut passer  
à autre chose. Le SIS c'est  
un passage, un tremplin...

ALEX : Mais moi je veux  
continuer le théâtre!  
ASSISTANTE SOCIALE :  
Ce n'est pas possible ici.  
ALEX : Simon,  
tu m'abandonnes!  
Tu m'abandonnes!

*[Alex continue à faire du théâtre  
dans un collectif, les Grains de  
Sel, indépendamment de toute  
structure sociale]*

**Remerciements :**

Le Centre du Théâtre Action remercie chaleureusement chacune des personnes qui ont contribué à ce #1 d'impACT pour leur implication positive et enthousiaste, ainsi que le Conseil d'Administration du CTA pour son indéfectible soutien.

**Colophon**

**Comité de rédaction :**

Chloé Branders  
Catherine Chaverri  
Daniela Guarneri  
Patrick Lerch

**Rédaction :**

Daniel Adam  
Bruna Bettiol  
Chloé Branders  
Simon Fiasse  
Yvon François

**Mise en page et graphisme :**

Léa Beaubois

**Typographies utilisées :**

NotCourier, OSP (Ludivine Loiseau),  
Archivo Narrow, Omnibus-Type

**Illustrations :**

Dimitri Procofieff (pages 7, 9, 19, 31, 39)

**Photographies :**

Dan Kaminski (couverture  
et pages 5, 11, 17, 29, 37, 45)

**Relecture :**

Catherine Chaverri  
Paul Ernst

**Équipe du Centre du Théâtre Action :**  
Chloé Branders, chargée de projet impACT  
Catherine Chaverri, chargée de projets  
Thibault Dubois, directeur technique  
Daniela Guarneri, administration & finances  
Patrick Lerch, directeur  
Romina Selim, assistante de production

**Editeur responsable :**

Patrick Lerch, Centre du Théâtre Action,  
27 rue André Renard, 7110 Houdeng-Goegnies

Imprimé en novembre 2020 par European  
Graphics à Strépy-Bracquegnies (Belgique).

Tous droits réservés.  
Reproduction interdite  
sans autorisation de l'éditeur.

Publication gratuite.

Dépôt légal D/2020/14986/01

novembre 2020

© Centre du Théâtre Action asbl,  
2020

# Le PAOT

## Les cahiers du Centre du Théâtre Action

[...]

Le théâtre action  
n'est-il qu'un «bon  
pacificateur social»?  
Lancinant  
réquisitoire accolé  
à notre pratique.  
Je me raccroche  
alors à cette phrase  
de Martin Niemöller:  
«Le silence  
des pantoufles est  
plus dangereux que  
le bruit des bottes.»

[...]



Avec le soutien du Service des Arts de la Scène  
de la Fédération Wallonie Bruxelles